تأليف: فوزية أسعد

تقديم: ميشيل بوتور



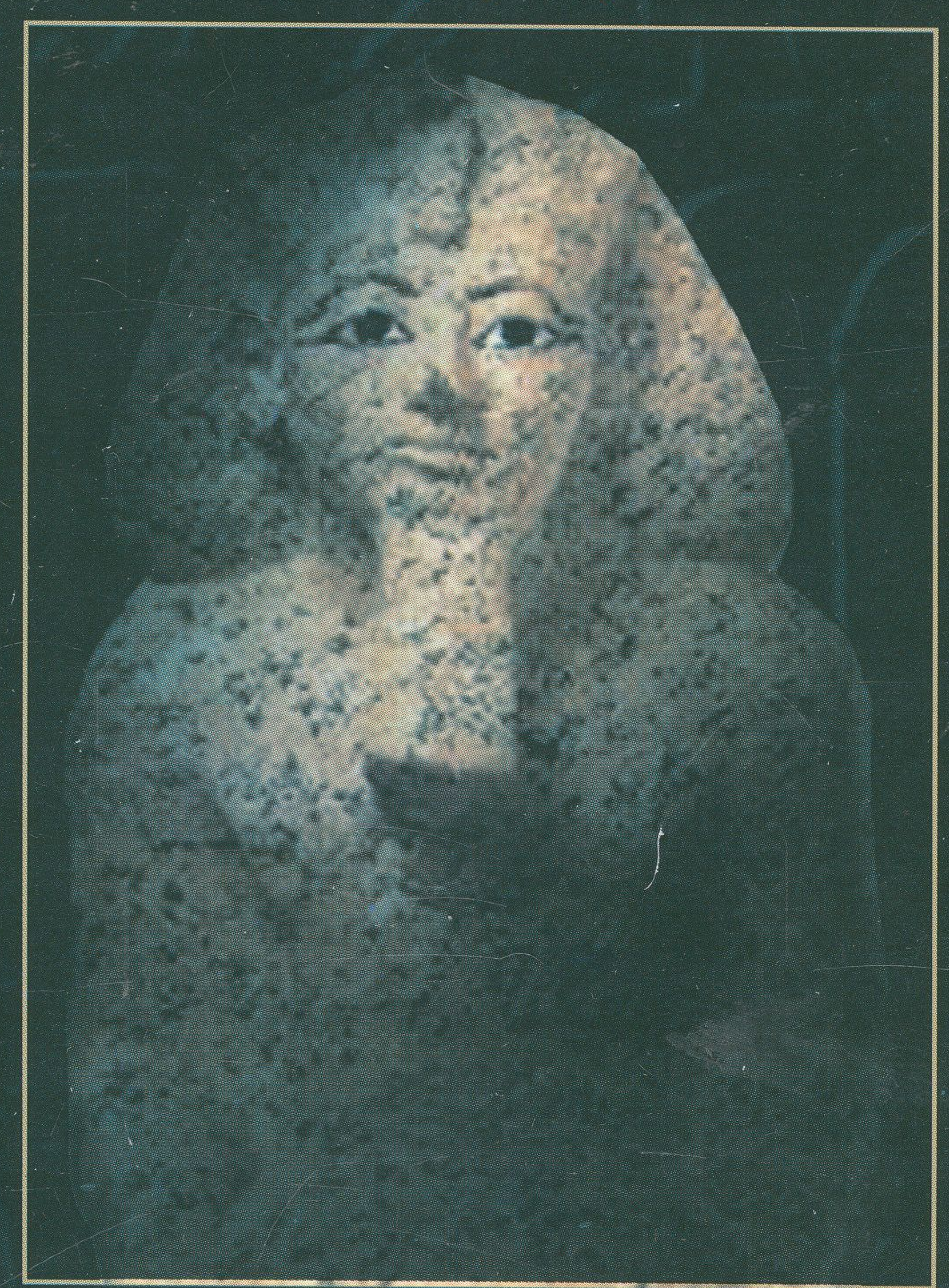

# حتشبسوت

## المرأة الفرعون






المشروع القومي للترجمة



ترجمة: ماهر جويجاتي

تصدير: بهاء طاهر

422

المشروع القومى للترجمة

# حتشبسوت

## المـرأة الفـرعـون

تأليــف : فــوزية أسـعـد

تقديم (بالفرنسية) : ميشيل بوتــور

ترجمــة : ماهر جويجاتى

تصـدير : بــهاء طــاهـر




٢٠٠٣

المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٤٤٢
- حتشبسوت : المرأة الفرعون
- فوزية أسعد
- ميشيل بوتور
- ماهر جويجاتى
- بهاء طاهر
- الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.

ترجمة لكتاب

Hatshepsout
*femme pharaon*
biographie mythique
Fawzia Assaad
en préface
*La Souveraine reprend son rang*
par
MICHEL BUTOR
LIBRAIRIE ORIENTALISTE PAUL GEUTHNER

12, RUE VAVIN, 75006 PARIS
ISBN 2-7053-3678-8


شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
**Tel :** 7352396 **Fax :** 7358084.

---

# حتشپسوت

## المرأة الفرعون

## سيرة شخصية أسطورية



اسم « حتشبسوت » بالخط الهيروغليفى

ويقرأ بالكامل على النحو التالى :

*« خنمت – إمن – حات – شبسوت »*

**أى « خليلة . . آمون ، المقدمة على الأميرات »**

نقلاً عن : د. عبد الحليم نور الدين : اللغة المصرية القديمة .(المترجم)

# المحتويات

## تصدير

لما كانت الطبعة الفرنسية من هذه الدراسة قد كتب مقدمتها « ميشيل بوتور » Michel Butor الأديب الفرنسي المشهور ؛ فقد كان من الطبيعي أن أستضيف أحد كبار الأدباء المصريين المهتمين بالحضارة المصرية القديمة ليكتب مقدمة الترجمة العربية . وإني أشكر الأستاذ بهاء طاهر؛ لأنه قبل هذه الدعوة .

**ماهر جويجاتي**

مؤلفة الكتاب الذي بين يديك عزيزي القارئ روائية موهوبة وأستاذة فلسفة مرموقة، أعانتها ملكتها الروائية على أن تجعل من وقائع التاريخ الجافة سرداً مشوّقاً، ومنعها عقلها الباحث من الاسترسال وراء هذا التشويق على حساب التحليل والتعمق الرصين في الوقائع والأفكار ، ومن هنا فهي تقدم لنا كتابا فريدا يستعصي على التصنيف في الأطر الجاهزة مثل السيرة والتاريخ العام وتاريخ الفكر ، ولكنه متعة حقيقية للقارئ الجاد .

والكلمات القليلة التالية هي بعض خواطر يثيرها هذا الكتاب لا تتطرق - إلاّ فيما ندر - إلى مضمونه الذي أوثر أن أترك للقارئ أن يتعرف عليه بنفسه ، هي بالأحرى خواطر شخصية عن بطلة هذا الكتاب : حتشپسوت ، وعن حياتها المثيرة ، قد تشاركني التفكير فيها قبل أن تفرغ لقراءة عمل الدكتورة فوزية أسعد .

* * *

هناك ملكتان فاتنتا الجمال من مصر القديمة : حتشپسوت ونفرتيتي . في وجه حتشپسوت تمتزج الرقة الآسرة بنوع من الصرامة الخشنة التي تبدو كقناع غير مُقنع، أما وجه نفرتيتي الساحر الذي يرتفع فوق رقبتها الجميلة فيوحي رغم العينين الغائبتين

من التمثال بتعبير تطلّع إلى المجهول - ربما إلى مطلق المجهول وربما إلى مصير مجهول ، ولكن الحزن غالب رغم رفيف الابتسامة الشاحبة على الشفتين . كلتا الملكتين لغز تطرح على الباحث أسئلة لا حصر لها ، ولا تقدم له سوى إجابات ملتبسة. عاشت أولاهما مجداً ملكيا لم تعرفه امرأة سواها فى مصر القديمة ، وكانت الثانية بطلة لتجربة فكرية وروحية لا نظير لها أيضاً فى التاريخ المصرى ، وربما فى التاريخ القديم كله ، وعلى اختلاف ظروف كل منهما عن أختها فهما تشتركان فى شيء رئيسى ، أى فى النهاية الغامضة : إذ فجأة من قمة المجد والتربع على مسرح الأحداث إلى اختفاء مريب! غياب كامل لا يترك للباحثين إلا التكهن والنظر فى دلالة نقش على معبد هناك ، أو رسم على شقفة فخار هنا ، أو بردية مدفونة فى مقبرة أو فى الخلاء . والمؤرخون الجديرون باسمهم يعرفون أن الظن والتخمين لا يغنيان عن الحقيقة والوثيقة شيئًا ، ولهذا فستظل الأسئلة الرئيسية عن نهاية كل منهما دون جواب، ما لم تكشف لنا مصر عن مزيد من الآثار التى تجلو هذه الأسرار : كيف فقدت حتشپسوت سلطتها بعد أن ظلت تمسك بزمام الأمور بيد من حديد ما يربو على عشرين عاما ؟ وماذا كانت حقيقة علاقتها بمهندسها العبقرى سنن موت ؟ وكيف اختفى هو بدوره ؟ هل سبقها إلى الموت أم سبقته ؟ ولماذا ابتعدت نفرتيتى عن أخناتون فى آخر أيام حكمه ؟ لماذا ظلت تعيش سنواتها الأخيرة وحيدة فى « قصر الشمال » فى عاصمة أخناتون بعد أن كانت شريكة له على قدم المساواة فى المغامرة الأتونية ؟

لا جواب على هذه الأسئلة وعشرات غيرها عن الملكتين سوى الظن .

ولكن هناك شيئا مؤكدا مع ذلك : أن مجتمع الرجال لم يغفر لأى منهما محاولة التمرد . والأمر فى حالة حتشپسوت موضوعنا الآن أوضح بكثير ، إذ لعلّ الرجال لم يغفروا لها إلى يومنا هذا ! حتى عالمنا الجليل سليم حسن - وهو الذى يتسم بالإنصاف والموضوعية فى كتاباته عن مصر القديمة ، بل وهو المعجب بقدرات حتشپسوت وكفاءتها فى فترة حكمها - يصف هذا الحكم بأنه « مؤامرة » ، ثم هو بالإضافة إلى ذلك يجعل وراء المؤامرة رجلا ، فكثيرعلى امرأة حتى أن تدبر بمفردها مؤامرة سياسية ناجحة !

أما الرجل فهو سنن موت مستشار حتشپسوت ، ومدير أملاكها ، والكاهن ، ومربّى ابنة الملكة ، والقائد الحربى .. إلخ ، فألقابه ووظائفه من الكثرة بما يبعث على الملل ، وهو فوق ذلك عند عديد من المؤرخين وهواة النميمة التاريخية عشيق الملكة الفرعون .

ولكن ذلك كله لا أهمية له فى نظرى ؛ فسنن موت فى الأول والآخر لمن يحب مصر هو الفنان المعمارى الذى أهدى بلدنا مع حتشپسوت ومن أجلها أجمل آثارنا على الإطلاق فى رأيى : معبد الدير البحرى ، أو كما كان يسمى فى القديم « رائعة الروائع » ، ذلك المحراب المنحوت فى قلب الصخر الذى يحنو عليه الجبل وبه يزهو ، تلك القيثارات المتتابعة من أوتار مشدودة فى هيئة عمد بيضاء ، كأنها لا تنتظر سوى أن تمتدّ أصابع الآلهة القدامى لتعزف عليها كيما تمتلئ ساحات المعبد وحنايا الجبل بالحوريات والكاهنات والربات يراقصن الآلهة والبشر ، وينشدن للّيل والنهار ، للشمس وللقمر ، لرع ولآمون ولخونسو آلهة الضياء ، ويستشرفن ذلك الإله الآتى بعد حين قصير من الزمن ، آتون ، الذى سيضم فى إهابه كل آلهة النور ليصبح الكون بأسره ضياءً وأنغامًا . أية حياة حافلة بالخيال والسحر والخصب يبثها ذلك المعبد فى الجبل الأجرد !

هذا هو إنجاز حتشپسوت وسنن موت الباقى على مر الزمن، فماذا عن «المؤامرة»؟

فلنفرغ منها فى كلمات قليلة ، فقد ألمّ بها معظم الناس من دروس التاريخ فى المدارس .

كانت حتشپسوت وصية على تحتمس الثالث الطفل ( الذى سيصبح أمجد الفراعنة فيما بعد ) ، كانت عمته وزوجة أبيه فى وقت واحد ، وسليلة لملكات وملوك من أولى العزم وقوة الشكيمة ، يكفى أن جدها الكبير هو أحمس البطل طارد الهكسوس الغزاة من مصر ، أما هو : تحتمس الثالث ، فلم تلده زوجة شرعية ، بل كان ابنا لإحدى محظيات أخيها وزوجها تحتمس الثانى ، وكانت – عن ثقة مستحقّة فى نفسها– ترى أنها أجدر منه بمنصب الفرعون الذى لم يتعاقب عليه فى مصر قبلها سوى

الرجال ، وهكذا فبعد فترة قليلة من الوصاية على العرش انفردت بالحكم وأسمت نفسها ملكة / ملكًا ، استعملت فى الإشارة إلى نفسها ضمائر التأنيث والتذكير بالتبادل ، كانت أنثى بالغة الرشاقة والجمال ، تعتَزّ بأنوثتها بالإشارة إلى هذا الجمال فى النقوش التى تروى سيرتها ، ومع ذلك فقد ( زانت ) وجهها بلحية مستعارة لدواعى الملك ، وأمسكت فى يدها - لدواعى الملك أيضا - بأسلحة الحرب تلك الأسلحة التى لم تستعملها أبداً شأن اللحية التى لم تنبت أبدا . وتباهت فى نقوشها بحملة هزمت فيها الهكسوس أنفسهم أولئك الذين أخرجهم جدها من مصر قبل عشرات السنين !

ولكن حتشپسوت أثبتت بدون اللحية والسلاح أنها « فرعون » عظيم بالفعل ، صنعت لمصر مجداً ورخاءً أساء استثماره كثير ممن خلفها من فراعين الرجال .

وكان قوام سياستها كما يقول لنا الكتاب الذى بين أيدينا هو الفن ، إن يكن هذا الفن قد بلغ ذروته فى معبد « رائعة الروائع » فى الدير البحرى فهى قد خلّفت من دونه روائع لا حصر لها فى طيبة وفى أرجاء الوجهين وفى سيناء أيضا ، وكان الفن مرتبطا عندها بالعقيدة وبضمان الرخاء للبلد - فالآلهة تحيا حين تتجلّى صورها وتماثيلها وحين تنتصب معابدها شامخة فى كل مكان ، ذلك وحده فى عقيدة حتشپسوت والمصريين القدامى هو الضمان لاستمرار دورة الحياة ، أى لتجدُّد الفيضان والتغلّب على البوار .

أو لم يسقط البلد فى الفوضى والخراب ووطئت أرضه أقدام المحتلين الهكسوس حين أُهملت معابد الآلهة وخُرِّبت ؟!

فلتكسب حتشپسوت إذن شرعيتها بإعلاء مجد هذه الآلهة وربط اسمها بأسمائهم فى أجمل المعابد التى شيَّدتها ، ولترفع مسلاّتها البالغة الرشاقة والرائعة الزينة لتستقبل أشعة آمون رع على قممها المكسوة بالذهب وتعكس نورها فى الآفاق ، ولترسل حملتها الخارجية الوحيدة لتكون رحلة سلام إلى بلاد «بونت» فى الجنوب كيما تجلب للآلهة أشجار البخور والعطور حتى ترضى عن عابدتها الوفية ، ويتحقق لها ما نقشته على جدران معبد رائعة الروائع على لسان كبير الآلهة :

« إن اسم « ماعت - كا - رع » ( أى حتشپسوت ) هو اسم من يقف على رأس الأحياء (...) وها هى قد أصبحت (ملك) الوجهين على رأس الأحياء إلى الأبد .. إن الجمال المقدس يزداد جمالاً بفضل جمالك ويتعاظم بفضل سلطانك .. لأنك فتاة نشطة تشيّد العمائر ( للآلهة) وسوف أوحّد الأرضين فى سلام من أجلك».

ولكن مهما أسرفت حتشپسوت فى استخدام ضمائر التذكير وهى تتحدث عن نفسها حين تدوّن مآثر حملتها السلمية إلى بلاد بونت أو على لسان الآلهة وهى تنقش آيات رضائهم عنها فهى تظل امرأة ، وامرأة تزهو بجمالها عند ذلك . ولا شك أنها عندما قررت أن تزيح أخاها غير الشقيق من الحكم كانت تسترجع فى ذهنها أدوار وتواريخ جدّاتها من الملكات العظيمات فى الأسرة الثامنة عشرة ، اللاتى كن يحكمن على قدم المساواة مع أزواجهن أو أبنائهن ، وقد أملت ذلك ضرورة عملية هى الحاجة إلى سلطة حاكمة قوية فى العاصمة حين يغيب الملوك معظم الوقت خارج سدّة الحكم فى حروب التحرير ، غير أنهن - وإن كنّ الحاكمات الفعليات فلم تنفرد أى منهن بالحكم بعد موت الزوج أو الابن الحاكم الشرعى ، تأبى ذلك تقاليد المملكة المصرية التى لم يتعاقب على حكمها سوى الملوك عبر أسراتها المتعاقبة .

وكانت حتشپسوت عندما أقدمت على مغامرتها تدرك تلك الحقيقة بالطبع ، رغم اقتناعها بأن العدل يقضى بأنها الأحق بالحكم من أخيها الملك الطفل ، ومن هنا فقد كان من الضرورى لتجاوز سطوة التقاليد أن تقنع حتشپسوت بنى وطنها بأنها أكبر من امرأة ومن رجل على حد سواء ، فهى إلهة أو على الأقل : نصف إلهة !

صحيح أن كل الملوك الفراعنة يتألّهون بشكل ما ، ولكن ذلك يتم عن طريق تقمُّص معقد بأشخاص الآلهة أو بأرواحهم ، ولم يكن هذا كافيًا لحتشپسوت التى يجرى الدم الملكى فى عروقها منحدراً من سلالة طويلة من الملوك والملكات ؛ فأضافت إلى هذا الدم - إن جاز التعبير - عصارة الآلهة ! ومن هنا فقد ألّفت - أو لعلها اقتنعت - أن أباها لم يكن هو تحتمس الأول العظيم ؛ بل هو آمون - رع الأعظم ذاته ، إذ تجلّى كبير الآلهة لأمها فى قصة أسطورية شاعرية - جميلة وطويلة - لكى ينجب منها ابنته التى نذرها لتكون حاكمة / حاكم القطرين باسمه الإلهى شخصياً !

فمن يجسر إذن على أن يتحدى سلطة ابنة آمون - رع ؟

سياسة قوامها الفن .. والشعر !

والغريب حقًا أن هذه السياسة قد نجحت لأكثر من عشرين عامًا . لم تنجح حتشبسوت فى الاحتفاظ بالعرش فحسب ، بل نجحت فى حكم البلاد بكفاءة نادرة ، إذ تحقق فى خلال عقدين من حكمها أمن ورخاء لم تعرفهما مصر منذ زمن طويل ، أضف إلى ذلك الرخاء زرع الجمال والأفراح فى مواكب وأعياد لا تنتهى . فالفرح هو وصية الآلهة للبشر !

لو قد سمع الكاتب المسرحى الكوميدى أريستوفانيس فى اليونان القديمة عن حكم حتشبسوت لاتخذه دليلا وهو يدافع عن حكومة النساء فى مسرحيته الرائعة « لايسستراتا » باعتبار تلك الحكومة هى الوسيلة لتخطّى خطايا الرجال فى الحكم ولنشر السلم والرخاء . ولكن هل نجحت حتشبسوت حقًا أم فشلت ؟

يقول أستاذنا سليم حسن إن شيئًا واحداً كان ينقص خطة حتشبسوت لكى يستتب لها الأمر : أن تستفيد من إمساكها بمقاليد الأمر فى البلد دون منازع لكى .. تقتل أخاها تحتمس ! ذلك وحده كان هو الكفيل بأن يستمر حكمها حتى نهاية عمرها .

تقتل ؟

لا ينسجم ذلك مع شخصية حتشبسوت ، ومع سياسة قوامها الفن والشعر والفرح !

القتل المادى أو المعنوى أليق بحكومة الحرب .. وقد كانت هذه الحكومة هناك تنتظر .

كانت تلتف حول تحتمس الثالث المحارب الطموح العبقرى الذى تقمعه أخته المسالمة ، والذى ينتظر بدوره .

ثم حين سنحت الفرصة انقضّ !

ما الذى فعله وكيف اختفت حتشبسوت العبقرية من على مسرح التاريخ ؟

ستجد فى هذا الكتاب كل ما يمكن أن يقال عن نهايتها الغامضة وكل ما تبوح لنا به الوثائق التى بين أيدينا ، وستقرأ أيضًا عن انتقام تحتمس الرهيب من ذكرى أخته التى قمعته ، حيث كان قتل الاسم عند الفراعنة أقسى من قتل الجسد .

وستجد أكثر من ذلك بكثير عن حتشپسوت وعن حكمها وعن الفكر فى مصر القديمة فى عصرها . فليت الدكتورة فوزية أسعد تستخدم منهجها الفنى والعلمى ذاته لتُميط اللثام عن الدراما الهائلة الأخرى التى تتشكل بعد عصر حتشپسوت بقليل ، أى أن تجلو لنا بطريقتها الخاصة ألغاز نفرتيتي وأخناتون !

كان من حسن حظ هذا الكتاب الذى بين يديك أن يعكف على ترجمته الأستاذ ماهر جويجاتى الذى ترجم ووضع مكتبة قيّمة عن التاريخ المصرى القديم ، وتذكرنى أعماله بعصر زاهر للترجمة أصبحنا نفتقده الآن كثيراً ، حين لم يكن جهد المترجم مقصوراً على إجادة فهم ما ينقله عن اللغة الأجنبية وإتقان التعبير عنه بلغة عربية مبينة وناصعة ، بل يمتد هذا الجهد إلى إضافة الحواشى والشروح التى تغنى وعى القارئ وتزيد من متعته بقراءة العمل المُتَرجَم .

فشكراً له وللمؤلفة مرة أخرى على هذا الكتاب القيّم .

**بهاء طاهر**

# المقدمة

## خواطر
## للأديب الفرنسى
## ميشيل بوتور (*)

(*) ميشيل بوتور Michel Butor : من مواليد ١٩٢٦ . قام بتدريس الفلسفة فى إنجلترا واليونان ومصر والولايات المتحدة ، ثم اتجه إلى الكتابة الأدبية. (المترجم)

# الملكة تستعيد مكانتها

## الأول

كان اسمي قد هُشِّم وُطمس من القوائم وأخفيت مدوناتي وحُطِّمت تماثيلي ، وإن لم تحطم عن آخرها . كان اسمي قد دُمِّر في أعين البشر ، ولكن لم يكن في وسع أحد أن يدمره في أعين الآلهة التي في مقدورها على كرِّ الأجيال وعلى مرِّ الزمان أن تبعث غيرهم من البشر ؛ ليزيحوا النقاب عن اسمي ، إذ تُركت شواهد من الماضي ليستثمرها ذكاؤهم الفطن وصبرهم الجلود ونزاهتهم الصادقة .

## الثاني

إنها ريشة .

ريشة العدالة والسداد .

الريشة التي تشير إلى توازن كفتي الميزان ، عند وزن الروح في ردهة الاستقبال في أصقاع الموتى .

فقد هُشِّمت أسمائي ؛ لأنها كانت كثيرة . كنت الابنة الشرعية لـ «تحوتمس» الأول، في حين لم يكن هو إلا ابنًا مولودًا من أم غير شرعية . كنت ابنة « تحوتمس »

الأول من أخته غير الشقيقة ، الابنة الشرعية (*) لـ « أحمس » الأول : مؤسس أسرتنا الملكية الحاكمة (**) .

إن قوة إله الشمس (***) الذى يُعبد تحت أسماء عديدة فى جميع الأقاليم ، وعلى نحو خاص تحت اسم « آمون » فى إقليم طيبة ، كان هذا الشكل للإله بقرنىْ كبش « الخفى المستور » قد واجهته مشقة كبيرة ليعود إلى الظهور بعد انقضاء عهد الأسرات الهمجية ، فإله الشمس كانت تتناقص قوته هذه إلى النصف مع كل مولود من أم غير شرعية ، فكان على الفرعون ، حامل اللقب ،أن يدعم بنوته بالزواج من الابنة الشرعية .

وهكذا كانت تغمرها متعة « آمون » ومن خلاله متعة سائر الآلهة الرئيسية الأخرى، وتجيء ثمرة هذا الحب تجسيداً أصيلاً وتامًا لـ « آمون » ، ولكن فرعون لم يرزق ابنًا من والدتى « أحمس » (****) . والوحيد الذى كان يستطيع أن يخلفه هو «تحوتمس» الثانى ، أخى غير الشقيق ، وكان قد ولد أيضًا من أم غير شرعية .

كنتُ صورة أصيلة للإلهة « موت » ، الزوجة الإلهية ، وللبقرة الحاضنة القادمة من بلاد البخور ، لأن أمى كانت على هذا النحو أيضًا ، وأبى « تحوتمس » الأول عندما حَبَّل أمى كان حقًّا «آمون» ، وليس إلّا « آمون » . ومن جهة أخرى لم يكن أبى سوى نصف « آمون » عندما كان فى أحضان إحدى المحظيات ، التى حملت بهذا الابن الذى احتاج مع ذلك إلى أن يتزوجنى تدعيمًا لشرعية بنوته .

(*) الملكة « أحمس » . ( المترجم )
(**) أى الأسرة الثامنة عشرة . (المترجم)
(***) «شمس» اسم مذكر فى اللغة المصرية القديمة . ( المترجم )
(****) شاع اسم « أحمس » فى ذلك الزمان : « أحمس » الأول وزوجته « أحمس نفرتارى » والقائد العسكرى « أحمس بن أبانا » ثم « أحمس » الثانى ( "أمازيس" ) من الأسرة ٢٦ ، عصر النهضة والإحياء والعودة إلى تراث الماضى . و« أحمس » تصحيف يونانى للاسم المصرى القديم « إعح مس » أى « القمر أنجبه أو أنجبها » . (المترجم)

أما « تحوتمس » الثانى زوجى وأخى غير الشقيق فكان حقًا « آمون » أو « مين » عندما كنّا نتعانق عناقًا حميمًا ، فكانت ثمرته ابنتى « نفرو رع » ، أما عندما كان يتركنى ليلهو مع حريمه فلم يكن عندئذ سوى جزء من « آمون » أو « مين » بما يقارب الربع . وللأسف لم يكن عند وفاته قد رزق منّى سوى أولاد من البنات ، والوحيد الذى يحق له أن يخلفه وهو « تحوتمس » الثالث كان أيضًا ابنًا مولودًا من أم غير شرعية ، وكان ابن زوجى وابن أخى فى آن واحد .

كان الفارق فى السن كبيرًا بيننا . كان صغيرًا جدًا حتى أستطيع الزواج منه وأنجب له ابنًا أصيلاً وأنا فى أوج متعة الإله . كان الصبر مطلوبًا ، ولذا فمن أجله أحسنت تنشئة ابنتى بمساعدة المهندس المعمارى « سنن موت » ، وهو أيضًا مستشارى الألمعى الذى أصبح أباها المربى . كما كانت هناك ضرورة ملحة بالنسبة لابن زوجى وابن أخى ، وهو الظل البعيد للإله « آمون » أن يتزوج أخته غير الشقيقة المولودة من أم شرعية ؛ حتى ينجب فى آخر المطاف تجسيدًا كاملاً وتامًا للإله .

وانتظارًا لهذه اللحظة السعيدة ، لحظة إعادة تأصيل جذور الأسرة الحاكمة ، كان لابد أن تواصل سفينة « آمون » إبحارها ؛ ولذلك فقد كلفنى الكهنة بالقيام بدور فرعون، فأكون فترة حيوية استثنائية وعارضة ، فترة ما بين القوسين ، فى سياق هذه القائمة الملكية التى انفصمت عرى روابطها فى كثير من الأحيان ، ليتجدد تواصلها فى جميع الأحوال ، وذلك من أسرة إلى أخرى ، ومن غزو للبلاد إلى اغتصاب للحكم ، فتستمر هذه القائمة فى تتابعها بعد أن أعيد تقويمها على هذا النحو، من أجل الخير كل الخير لمدينة طيبة ولسائر أنحاء مصر .

عندئذ كان لابد أن أقوم بالبناء على أفضل وجه ، فأكثر من الشرفات (*) والصفّات ، ومن المعابد والمدونات ، ومن الصور ، فيصبح مهندسى المعمارى أشبه

(*) الإشارة هنا إلى نظام الشرفات فى معبد الدير البحرى . ( المترجم )

بالوصىّ ، وذلك قبل أن يؤول زمام الحكم الفعلى إلى ابن زوجى وابن أخى « تحوتمس » الثالث الذى سبق أن تُوّج معى عند بداية عهدى . ولكن رغم جماله غير المنازع فيه لم أتمكن من رؤية تألق ريشة العدالة المرتعشة فوق غطاء رأسه ، كان يقلقنى أشد القلق بسبب طبعه الذى ينزع إلى المشاجرة وطموحاته التى لا حدود لها ؛ حتى مرّت علىّ لحظات شعرت أثناءها برغبة فى الاستغناء عنه . ومن المحتمل أنه لم يغفر لى ذلك أبداً .

لقد عمل هو – على الأخص – على تدميرى وطمس ما يخصنى ، فأراد أن يلغى الفترة الاستثنائية ، فترة ما بين القوسين ، ولكن جاء فيما بعد آخرون غيره فتمادوا فى ملاحقتى . كان من الصعب عليهم أن ينجحوا كل النجاح فى مآربهم ، فخلّفوا وراءهم آثاراً كان لابد للأجيال اللاحقة أن تقتنيها .

## الثالث

إنها ريشة صقر .

شعاع الشمس وعينها .

الريشة التى أعطتنى جناحين لمشاهدة الجانب الآخر من الجدار . لقد هُشِّمت أسمائى الكثيرة ولاسيما تلك التى خصّنى بها الكهنة عند تتويجى حسب النواميس والأعراف ، وإذا كان من الضرورى أن يكون الحديث عنى فى صيغة المؤنث فقد كان فى إمكانى أن أرتدى كافة أقنعة الذكور .

أُطلق علىّ اسم « الشمس » الصقر ، الباسط جناحيه فى كبد السماء داخل القصر ، وهكذا فقد أُطلق علىّ اسم « صاحبة القدرة بطباعها ومناقبها » . فقد لوحظ منذ ولادتى أننى أتمتع بعبقرية متعددة الجوانب، وأختص بمجموعة من الخصال ، وإن لم أكن أهلاً لها بالضرورة على مرّ الأيام ؛ لأنها تكون فى الغالب خاملة غافية فى

ظاهر الأمر ، ولكننى أستعيدها فى أيام اليُمن عندما أكون فى أحسن أحوالى ، وقد تبقى على القدر نفسه من التمايز فى مماتى وفى محياى ، على حدّ سواء . لقد خُصص لى أربعة عشر حارسًا ، خصص جنىّ له أربعة عشر وجهًا أو بالأحرى أربعةعشر زوجًا من السواعد الدالة بالطبع على أربع عشرة رابطة متميزة مع الأقاليم وآلهتها، وغيرها أيضًا من الشارات والرموز .

وأُطلق علىّ اسم « الشمس » التى تحميها سيدات « القطرين » ، مصر العليا ومصر السفلى ، الأحمر والأبيض ، التيجان والأصلال ، النسر والصقر . وأُطلق علىّ اسم « المزدهرة بسنواتها » ، ولكن سنوات حكمى لم تدم سوى إحدى وعشرين سنة .

وأطلق علىّ اسم « الشمس » الصقر الذهبى ، الطائر الذى ينبعث من البيضة صباحًا ، وسط البوص . لقد أسمونى : « الإلهية فى تجلياتها » وتمكنت من إعطاء الآلهة وجوهًا مشرقة ومشاهد متألقة من أجل تجلياتها .

وأطلق علىّ اسم الشمس الملكية ، ليحترمنى الشمال والجنوب ، والدلتا والوادى ، والنحلة والبوص . لقد سُمّيت « العدالة أو السداد أو الاستقامة ، وروح الشمس » (*) إنه أحد الاسمين المدونين داخل خرطوشىّ . إنه توازن الريشة وأريحية الروح ودائرة النور ومساراته .

وأطلق علىّ اسم ابنة الشمس « فى حب "آمون" أمام الأخيار » ، وهو الاسم الآخر المدون داخل خرطوشىّ .

وهنا تراءت لى شجرة الآلهة الأولية التسعة وجاء حفيفها بكلمات وأسماء جديدة: « عَيّن "آتوم" نفسه على رأس التسعة والملكة على رأس البشر . "شو" و "تفنوت" هما السعادة ، والملكة هى السعادة » .

(*) الإشارة هنا إلى اسم العرش والتتويج : « ماعت كا رع » . ( المترجم )

## الرابع

إنها ريشة مزدوجة ، تلك التى تميز غطاء رأس « آمون » .

ريشة للقمر إلى جانب ريشة للشمس .

وريشة مزدوجة لتجميع ريش كافة الأقاليم من قسمى هبة النيل (*) ، حتى أُشكّل منها جناحَىّ ، لأتمكن من مشاهدة ما هو أسفل قرص الأرض .

لقد هُشِّمت كافة أسمائى . وإذا عددتها فلن أفرغ أبداً من إحصائها . كما كان شعبى لا يكفّ أبداً عن ترديدها فى سنوات حكمى الممتدة فيما بين القوسين الجليلين .

ولتشملنى الآلهة بمزيد من نعمها وهباتها ، وانتظاراً لاستكمال تجسيدى غير المكتمل شرعت أضيف إلى معابدها منتجات البلد الذى تجلت فيه الآلهة فى قديم الزمان لأجدادنا الأولين ، بل وقبل أن تستقر وسط ملذات المملكة المزدوجة ، البلد الذى يفيض بكل تأكيد ، بغيرها من المنتجات لتوفر لمصر بعد كل ما ألمّ بها من سلب ونهب وهزات عنيفة وتخريب وتدمير ، توفر لها أن تقترب من ثبات الآلهة واستمراريتها ومن فردوسها .

إنه البلد الذى نصل إليه بعد رحلة طويلة براً وبحراً ، بلد القُرناء (**) والأشباح، بلد العطور والبخور ، بلد الأقزام والأبنوس ، بلد السلاحف والأسماك ذات المنقار الطويل .

(*) هبة النيل : أى مصر، والإشارة هنا إلى عبارة هيرودوت الشهيرة : مصر هبة النيل . ( المترجم )
(**) جمع قرين . ( المترجم )

وعند عودة الحملة أمرت بتصويرها فى معبدى لاستثارة رغبة كل جيل من الأجيال القادمة بتكرار هذا الحدث : السفن الراسية فى نهر ، وتفريغ حمولاتها ، وتبادل الهدايا : الراتنج والكحل والذهب والعاج وجلد الفهد والبخور بالطبع والأبنوس أيضًا والحيوانات الغريبة الأطوار .

ثم انعزلت لأعيش فى وحدة فريدة فى صحبة جميع أسمائى ، وبعض بقايا عبقريتى . ووُضِع تابوتى مع تابوت أبى « تحوتمس » الأول فى مقبرة تخترق باطن الأرض لتصل إلى أسفل معبدى ، ولكنها بلا رسومات أو مدونات ، وقد أفرغت على مرّ الزمان من كل شىء .

ورغم ذلك بقى ما يشبه أثرًا بعد عين ، استطاع المؤرخ « مانتون » بعد انقضاء زمن طويل ، وبعد مرور عصور من الاضطرابات والقلاقل أن يشير إليه . كان هذا المؤرخ يعيش فى مدينة تقع فى الدلتا أصبحت عاصمة أسرة أجنبية جديدة ، وفى مؤلفه الذى لم يبق منه سوى شذرات استطاعت أن تقاوم الزمن ذكر اسم ملكة تدعى « أميسيس » Amessis أو « أمنسيس Amensis أو « أميرسيس » Amersis ، ويشير الاسم إلى جدى « أحمس » ولكن أيضًا إلى جدتى « أحمس نفرتارى » ووالدتى التى تحمل هذا الاسم نفسه الذى أصبح يدل علىّ فى آخر المطاف .

## الخامس

وريشة أخرى .

ريشة القمر الذى صار قاربًا ينساب على صفحة نهر السماء ، وينتفخ على هيئة مرآة لتقيس لنا الزمن .

الريشة التى تحل محل قلم البوص الذى يمسك به الإله الكاتب ، وكاتم الأسرار أبو منجل والقرد ؛ لتسجيل الفضائل والذنوب ، وإعادة رسم حدود الحقول ، وتدوين أحاديث الآلهة والترانيم ، الريشة التى استخدمت فى إعادة نسخ النصوص القديمة ، بعد أن أصبحت خبراً بعد عين ، وإعادة الحياة إليها ، الريشة ذاتها التى ستحل محلها أدوات أخرى .

جميع أسمائى كانت قد سقطت فى طى النسيان . ولكن بعض آثارها ظلت طافية فى بحر النصوص ، فبفضل حجر تغطيه الطلاسم ، دوّن بلغتين ولكن بكتابات ثلاث (*) وتوصل أحد أبناء بلد من بلدان الشمال التى كانت على أيامى موحشة تغط فى الهمجية - توصل إلى اكتشاف الطريق الذى أزال الغموض الذى كان يكتنف مدوناتنا، ونجح فى ترجمتها إلى لغته (**) . وفى أطلال معبدى الذى تعذر عليه التعرف على صاحبه - وإن كان يعود إلى أزهى عصور الفن المصرى - استطاع أن يزيح النقاب عن شخص يدعى « آمن إن تيه » Amenenthe سوف يظل البحث عنه فى القوائم الملكية بلا جدوى . إنه اسم آخر يضاف إلى أسمائى السابقة . إنه « ملك ملتّحق يرتدى ملابس الفراعنة المعتادة » ، ويتقدم ابن أخى وابن زوجى « تحوتمس » الثالث الذى أطلق عليه أبناء بلد آخر ، من بلدان الشمال ( وإن كان أجدادهم الأقدمون من زمن غير زمنى أيضًا ) ، ويتحدثون لغته نفسها ، أطلقوا عليه اسم « موريس » . أما الحديث عن « آمن إن تيه » فكان لا يدور إلا « باستخدام أسماء وأفعال مؤنثة ، وكأن الشخص المقصود : ملكة » .

(*) إنه حجر رشيد الذى عثر عليه « بوشار » الضابط فى الحملة الفرنسية عام ١٧٩٩م. أثناء ترميم قلعة قايتباى فى رشيد . ( المترجم )

(**) يشير الكاتب إلى « شمبوليون » الفرنسى الذى فك رموز العلامات الهيروغليفية . ( المترجم )

عندئذ بدأ البحث عنى ، فأعيد إلىّ اعتبارى فى قوائم الملوك ، وفى الوقت نفسه كان يخرج إلى النور معبدى الكبير وإحدى مسلاتى ومقصورة المركب المقدس كنتيجة للجهود المضنية التى بذلت فى أعمال التنقيب والترميم . كما عثر على أعداد لا حصر لها لأجزاء من تماثيلى وتم تجميعها بفضل عمل صبور ، ثم عرضت على الجمهور المنبهر ، بعد أن وضعت داخل خزائن زجاجية فى قصور متألقة ، أكبر من أكبر معابدنا العتيقة التى كانت مظلمة فى بعض جنباتها رغم الشمس المبهرة . إن هذه المعروضات تعيد تشكيل وجهى الجميل الذى أتحدث إليكم الآن من خلاله .

**ميشيل بوتور**

Michel

**Michel Butor**

# تنبيــــه

فرعون أسطورة . إنه خرافة، كما كان يقول الإغريق الذين اخترعوا كلمة : «موتوس» (أى أسطورة) Muthos . الأسطورة سلطة إلهية المنشأ ، فى وسعها تأمين عودة الحياة أو إعادة النظام الكونى إلى نصابه ، فبدونه تصبح أى حياة مستحيلة .

قد تتحول الأسطورة إلى موضوع لتصورات مقدسة مثل أسرار العصور الوسطى فى باحات الكاتدرائيات ، وفى مصر القديمة كانت تفسح المجال لإقامة طقوس دينية معقدة تدور حول سيناريو أُعدّ منذ عصور موغلة فى القدم ، وتم تصحيحه واستكماله وتأويله وإعادة تأويله على مرّ العصور ومن خلال التصورات الفرعونية .

إن المسرح الذى تعرض عليه وقائع الأسطورة هو الكون بأسره بعد اختزاله إلى مجرد مساحة معبد أو مقبرة ، ويستجلى النصُ جغرافيا الكون . ومن قراءة هذا المشهد المترامى الأطراف ينبثق فيض من الأقنعة للتعبير عن سرّ الحياة – المعجزة الموجودة إلى أبد الآباد فى قلب الصحراء والموت ، إنها حياة معجزة تتطلع إليها السلطة الفرعونية . إننا نجهل مؤلف هذه الصور الأسطورية . كان إلهًا بلا شك ، على حدّ قول المصريين ، إله قمر ، فى قلب الظلام ، فيرى الحياة فى منامه ، عندما تكون الحياة مهددة بألّا تعود ، ويرى النور عندما يكون النور مهددًا بأن يخبو ، إنه يُدعى « تحوت » ، ويضع قناع الطائر « أبو منجل » ؛ لأن منقار هذا الطائر مقوس وكأنه هلال قمر ...

يبدأ تاريخ « حتشبسوت » المرأة الفرعون – فى مكان متميز من المشهد الكونى الشاسع : على ضفتى مدينة طيبة ، وطيبة هى الاسم الذى أطلقه «هوميروس» على مدينة « واست » العتيقة ، مدينة الجنوب ، التى أسماها الرومان « ديوسپوليس ماجنا » Diospolis magna ، والإغريق « ديوسپوليس ميجالا» Diospolis megala أى المدينة

الكبيرة للآلهة ، وفى زمن لاحق أطلق عليها العرب اسم الأقصر أى القصور ، وتقع المدينة فى قلب وادٍ ضيق تحده سلسلتان من الجبال ، جبال الصحراء الشرقية ناحية شروق الشمس ، وسلسلة جبال الصحراء الغربية ناحية غروب الشمس . إنه مشهد طبيعى ، مشهد الصحراء والحياة المعجزة . كان «هيرودوت» يقول : إن مصر هبة النيل ، كما أنها كانت أيضًا هبة الشمس (*) ، وكان فرعون ابن الشمس هو الضامن الأمين لتكرار هذه الهبة .

إنها حياة معجزة ؛ لأن نهر النيل يتهدده الجفاف دائمًا ، والشمس يتهددها الظلام ، ووسط سلسلتى الجبال اللتين ترسمان حدود مسرح الموت وميلاد الشمس من جديد ، وفى الوادى الأخضر الذى تتهدده الصحراء - تعرض دوريًا مسرحية الأسطورة الفرعونية .

وفى زمن « حتشبسوت » كما فى زمن الفراعنة الآخرين كان الموت يشكل تهديدًا دائمًا . إن الكلمة فى الأسطورة تشير فى هذه الحالة إلى الحياة - المعجزة ، كما يشير القمر إلى النور عندما تختفى الشمس . كانت الكلمة تعيد الحياة كما يعيد القمر الشمس فترتدى أجمل ما عندها لإغراء الحياة ، عندئذ تتجلى الحياة بملامح إلهة .

إن الممثلين الذين يؤدون الأدوار فى الأسطورة يرتدون أقنعة . إن فرعون ذاته قناع ، وسوف يُعير البشرَ والحيوانات والنباتات ما يتميزون به من ملامح لإعطاء الأقنعة بُعدًا يتجاوز قدرة البشر .

(*) بل هبة المصريين . ( المترجم )

( ١ )

# فضيحة " حتشپسوت "

لأن « حتشپسوت » كانت امرأة تقوم بدور الفرعون فقد أثارت الاستنكار ، حتى اعتُبر ذلك فضيحة نكراء فقد رُئى طمس ذكراها من حافظة البشر ؛ ومن ثم لم يرد اسمها فى كبرى القوائم الملكية التى وصلت إلينا : قائمة حجرة الأجداد التى نُقشت فى الكرنك فى عهد « تحوتمس » الثالث (*) ، وقائمة « سيتى » الأول فى أبيدوس .. لقد اختفت من كل مكان ، فلا ذكر سوى للتحامسة (**) وغيرهم الذين حكموا مصر فى ذلك الزمان .

هذه القوائم الملكية ليست تاريخًا لمصر بمعنى الكلمة ، ولكنها صفوف لمواكب الأسلاف والأجداد الأولين الذين يعلن فرعون انتماءه إليهم ترسيخًا لروابطه بالسلطة الإلهية المسماة الـ « كا » الملكى ، ولم تكن « حتشپسوت » أبدًا فى عداد هذا الموكب.

كانت قد أقامت عمائر وآثارًا لا حصر لها ، وقد تم اغتصابها فهشمت صدورها وحطمت تماثيلها ، وهُدمت مسلاتها إلا إذا أحيطت بجدار مرتفع لإخفاء اسمها ، الاسم الذى لا يجوز لكائن من كان أن ينطق به ، كان لابد من محوه إلى أبد الآبدين من عالم الكتابة ومن المسرح الذى تعرض عليه وقائع الأسطورة ، وهذا ما كان يقصده أخلافها الذين جاءوا من بعدها ، بل لقد ذهب البعض إلى أن « رعمسيس » الثانى قد

(*) حجرة الأجداد من مقتنيات متحف اللوفر فى پاريس فى الوقت الراهن بعد أن نقلت إليه . والموجود حاليًا فى الكرنك مستنسخ جصّى أعدّ إعدادًا رديئًا . ( المترجم )

(**) أى مجموع الفراعنة الذين يحملون اسم « تحوتمس » . ( المترجم )

شوّه النقش الذى يصورها طفلة على جدران معبده بأن أضاف لها قضيبًا ؛ حتى لا يخطر ببال أحد بوجود المرأة الفرعون .

ولم يلق أحد مصيرًا مماثلاً لمصيرها إلا أخناتون ، الفرعون المارق الذى أثار الغموض من حول هويته الجنسية، وصوّر الكيان الإلهى على هيئة زوجين ملكيين .

ولكن المؤرخ مانتون ( ٤٨٤ - ٤٢٤ - ق . م ) وهو كاهن متأغرق من أبناء مصر ومعاصر لبطليموس الثانى فيلادلفوس ، إذا به يؤلف كتابًا عن تاريخ مصر بناء على طلب الأسرة اليونانية التى كانت تحتل مصر ، وراجع مانتون سجلات المعابد واسترشد بها: وبدأ يكتب التاريخ كما فهمه هيرودوت من قبله وهو فن جديد يأخذ بالبحث العلمى إلى جانب روح النقد فى تناول الأساطير وسلسلة أنساب الماضى ووضع تتابع يربط الأحداث . إنه تاريخ يمتد فى الزمان فى مسار طولى ، إلا أن التاريخ الذى تركه لنا المصريون مدونًا على جدران المعابد والمقابر أو على البرديات الجنائزية لا يروى لنا سوى أحداث مبعثرة ويتراكب مع التصور الأعظم للأسطورة الفرعونية .

ومن كتاب مانتون هذا لم يبق سوى شذرات [١] ، وندين له بتحديد تتابع زمنى موزع على واحد وثلاثين أسرة جاءت فى أعقاب حكم الآلهة ، وقد نهل معلوماته من مصادر لم نتوصل إليها فى أيامنا هذه ، والأسرة الملكية لا تعنى بالضرورة وجود روابط الدم ، ولكن ما يشبه الانتساب إلى إله محلى ، وهو الضمان الوحيد لشرعية الملك . وقد نعت مانتون الأسرات الأجنبية بأوصاف إثنية : أسرة الهكسوس، وأسرة الأثيوبيين [*] ، وأسرة الفرس .

وتوزع الأسرات الواحدة والثلاثين على النحو التالى : فبعد العصور المعروفة بالعتيقة ننتقل إلى الدولة القديمة، ثم الدولة الوسطى، فالدولة الحديثة، وأخيرًا العصور

(*) « أثيوبيا » هى عبارة يونانية للإشارة إلى النوبة ، أرض الأثيوبيين . ويفضل اليوم استخدام كلمة النوبة أو كوش .

Maurizio Damiano-Appia. Dictionnaire encyclopédique de l'Egypte ancienne. Gründ. 1999. p. 109 (المترجم)

المتأخرة ، وتتخلل هذه اللحظات العظيمة من تاريخ مصر ما يعرف اصطلاحًا بالمراحل الانتقالية وخلالها كانت البلاد محتلة ومقسمة .

إلا أن مانتون يذكر أن امرأة تدعى « أميسيس » Amessis قد حكمت مصر لمدة إحدى وعشرين سنة وتسعة أشهر ، مع بداية الأسرة الثامنة عشرة ، أولى أسرات الدولة الحديثة (٢) ، ومن شذرة أخرى تحمل رقم ٥٢ ووصلتنا عن طريق « أفريكانوس » Africanus ، يبدو أن « أمينسيس » Amensis أو « أميرسيس » Amersis قد حكمت مصر لمدة اثنتين وعشرين سنة. وحددت حسابات علماء الفلك أن فترة حكمها تمتد من ١٥٠٥ إلى ١٤٨٤ قبل الميلاد أو فيما بين ١٤٩٠ و ١٤٧٠ قبل الميلاد . ويدور الخلاف حول فارق يتراوح بين ١٥ و ٢٠ سنة .

إن وجود امرأة فرعون وسط كل هذا العدد من الرجال يجعلنا في الحقيقة في حيرة من أمرنا .

فمنذ ١٨٢٨ كشف « شمپوليون » عن وجود اسم « حتشپسوت » « ملكًا » ، وراء آثار التهشيم (٣) وحدد موقعها ضمن أسلاف « رعمسيس » الثاني في المكان الذي أهمل ذكر اسمها (٤) ، وظلت الضمائر المؤنثة تسبب له حيرة كبيرة . وفي اتجاه وادي العساسيف وإلى الشمال من الرامسيوم ومقبرة « أوسيمندياس » Ossimandyas وسط خرائب مبنى « يعود إلى أزهى عصور الفن المصري » ، وعند سفح صخور الحجر الجيري لجبال الصحراء الغربية - كشف عن باب من الجرانيت الوردي مازال قائمًا في مكانه : إن العبارات التكريسية مزدوجة ومعاصرة لاسم الأميرين المذكورين في سياق هذه العبارات : الأمير الواقف على الدوام على اليمين أو في الصف الأول يدعى « أمينينتيه » Amenenthé أما الآخر فيسير دائمًا خلف الأول وهو «تحوتمس» الثالث الذي أطلق عليه الإغريق اسم « مويريس » Moeris .

*« وإذا كنت قد فوجئت بعض الشيء عندما رأيت هنا وفي باقي أجزاء المبنى أن « مويريس » الذائع الصيت الذي يزدان بكل شارات الملك - قد تراجع قليلاً ليفسح المكان للمدعو « أمينينتيه » الذي ذهبت جهودنا سدًى عندما حاولنا البحث عن اسمه في قوائم الملوك ، إلا أن دهشتي قد تعاظمت عندما قرأت المدونات ؛ لأنني وجدت أن الحديث عن هذا الملك الملتحي الذي يرتدي ملابس فرعون المعتادة يدور دائمًا باستخدام أسماء وأفعال في صيغة المؤنث ، وكأن الكلام موجه إلى ملكة »* (٥) .

ومن ثم دار البحث النظري حول وجود هذه المرأة الفرعون . وهكذا أطلت صورتها بالتدريج من وسط الأنقاض التي كان يراد أن تدفن تحتها ، وقام « مارييت » **Mariette** بإزاحة الركام من فوق معبدها في الدير البحري على الضفة الغربية من النيل ، وواصل « نافيل » **Naville** عمل سلفه ، فتحلى بالصبر وطول الأناة حتى أعاد تشييد أحد جدران المعبد باستخدام بقايا دير أقيم في هذا المكان بأحجار المعبد المهدم . وفي الكرنك كشف موسم من الحفائر عن اسم « حتشپسوت » على مسلتين خلف جدار كان الغرض منه إخفاء هذا الاسم تمامًا عن الأنظار ، المسلة الأولى محطمة وترقد على مقربة من البحيرة المقدسة (*) ، ومنذ السنوات الأولى من القرن العشرين أزيح النقاب عن أحجار مقصورة استراحة المركب المقدس التي شادتها « حتشپسوت » من أجل مركب الإله « آمون - رع » . كانت هذه المقصورة قد هدمت وأعيد استخدام أحجارها لحشو الصرح الثالث (**) . وفي عام ١٩٢٣م. بدأت أعمال إعادة تشييد هذا الصرح التي ستستمر بضع وعشرين عامًا أمكن خلالها استعادة العديد من عناصر المبنى الذي كانت هذه الملكة قد أمرت بأن تسجل عليه كبرى أحداث عهدها .

وفي عام ١٩١١م. باشر الأمريكيون أعمال التنقيب في الدير البحري لحساب متحف المتروپوليتان **Metropolitan Museum** في نيويورك ، وفي شتاء ١٩٢٢ - ١٩٢٣م.

(*) وما زالت المسلة الأخرى قائمة في مكانها بين الصرح الرابع والصرح الخامس ، ويبلغ ارتفاعها حوالي ٢٩ مترًا . ( المترجم )

(**) ورغم الأحجار الناقصة أعيد تشييد هذه المقصورة في المتحف المفتوح بالكرنك القائم على يسار الفناء الأول . ( المترجم )

رفع « وينلوك » Winlock النفايات التى تراكمت فى منخفض طبيعى إلى الجنوب من الطريق الصاعد للمعبد ، وعثر على بقايا تماثيل . وإلى الشمال من هذا الطريق الصاعد نفسه وفى حفرة واسعة لمحجر قديم كانت قد حفرت المقبرة الثانية لـ « سنن موت» ، المهندس المعمارى للمرأة الفرعون ، وتجمعت فيها كمية كبيرة من القانورات . وفى شتاء ١٩٢٦ - ١٩٢٧م. أخذ « وينلوك » يرفع كل ما تراكم فى المكان ؛ فعثر على كسر تماثيل أخرى وسط المخلفات ، وكانت متنوعة الأحجام : فلا يزيد حجم بعضها عن حجم السُّلامى ( عظمة إصبع اليد ) ، أما بعضها الآخر فكان يصل وزنه إلى طن واحد أو يزيد ، كانت كسراً من تماثيل راكعة، وكسراً من تماثيل ضخمة من الحجر الجيرى كان يزدان بها الفناء العلوى، وكسراً من تماثيل أبى الهول من الحجر الرملى كانت بجانب الطريق المؤدى إلى المعبد، فى حين كان البعض الآخر من الجرانيت الأحمر أو الأسود ، وكان عمر التماثيل لا يزيد عن بضعة أعوام ، فكان يتراوح بين خمس وعشر سنوات عندما تم تحطيمها ولا يزيد عن ذلك حسب رأى « وينلوك » ؛ لأنها لم تتعرّض طويلاً للشمس ، ولما كانت الأحجار الصلدة قد دُفنت فى القانورات فقد احتفظت بسطحها المصقول ، فى حين حافظت كسر الحجر الرملى والحجر الجيرى على ألوانها ، ورءوس تماثيل « حتشبسوت » الضخمة ملونة باللون البرتقالى ولون المغرة أو الأصفر الفاتح أو الأحمر أو الأحمر الطوبى . إن الحاجبين ومنطقة التصاق اللحية لونها أزرق غامق ، ولون قزحية العين خمرى معتم ، أما العينان والحدقتان فهما سوداوان (٧) . وتظهر « حتشبسوت » بابتسامة تبعث الحياة فى البدن ، ودفء عذوبة الحضور الحىّ .

كان رأس من هذه الرءوس الضخمة قد تدحرج فى الهوة ليستقر عند فتحة مقبرة « سنن موت » . وفى شتاء ١٩٢٦ - ١٩٢٧م. هذا ، وبينما كان يجرى رفع هذه الكسرة من التمثال تم الكشف عن مدخل المقبرة الثانية للشخص الذى لم يكن المهندس المعمارى لـ « حتشبسوت » فحسب ، ولكن مستشارها أيضاً .

وقام الفريق الأمريكى بجمع هذه الكسر فى ورع شديد ، وبفضل التبادل الذى جرى مع متحف برلين استفاد الفريق من أولى أعمال التنقيب التى باشرها «ليپسيوس» Lepsius (*) ، وهكذا أمكن إعادة تشكيل تماثيل بأكملها ، ويحتفظ متحف نيويورك فى الوقت الراهن بقاعة تمتلئ عن آخرها بهذه التماثيل .

(*) ليپسيوس ( ١٨١٠ - ١٨٨٤ م ) من أشهر علماء المصريات الألمان . ( المترجم )

( ٢ )

## الأسطورة الفرعونية

قبل أن نتحدث عن « حتشپسوت » نجد من المناسب أن نعيد إلى الأذهان النموذج الأسطورى الذى يؤطر تاريخها ؛ لأن « حتشپسوت » مثلها مثل جميع فراعنة الأسرات التاريخية الواحدة والثلاثين حسب « مانتون » تتطلع إلى تكرار العصر الذهبى لبداية الأزمنة .

فى ذلك الوقت كانت تحكم مصر أسرة من الآلهة ، ويروى تاريخها ما يشبه مرحلة التكوين ، مرحلة خلق العالم ، وبين أيدينا روايات تعود إلى أقدم نصوص علم المصريات ألا وهى متون الأهرام [٨] . إنها تعود إلى الأسرة السادسة التاريخية ( ٢٤٠٥ - ٢٢٠٠ ق . م ) ، وإن كانت تستند إلى أساطير أكثر قدمًا لا نعرف شيئًا عن أصولها ومصادرها ، وقد وصلتنا هذه الأساطير بعد أن أدخلت عليها العديد من التعديلات بهدف إيجاد أساس إلهى للنظام الملكى .

كان « آتوم » هو الجد الأول لهذه الأسرة التى سبقت التاريخ ، إن اسمه وهو « تم » فى اللغة المصرية القديمة يعنى الكل واللاشىء ، إنه ينبثق من المياه الأزلية كما يبزغ النور من الظلمة ، وتنبثق الأرض من الفيضان ، وتخرج الحياة من الموت ، ويأتى الشكل من اللا شكل ، ومثل الصيرورة التى تولد من تلقاء نفسها ، المياه الأزلية تمثل الهاوية التى يختفى فيها كل شىء : الأشكال والحياة والأرض والنور . إن « آتوم » عند

(*) أو بالتحديد إلى أوناس آخر فراعنة الأسرة الخامسة . ( المترجم )

بداية الخلق هو التل الأزلى الذى ينبثق من الهاوية ، وهذا التل هو رمز العرش ؛ فانطلاقا منه سيعم النظام ويتم تسمية الأشياء . كما أنه الطائر - النور أيضًا ، طائر الـ « بنو » (*) الذى يحط على التل ، وسوف يعود إلى الهاوية : فتلتقى بدايته بنهايته . إنه الكل واللاشىء . إنه عملية الخلق المتجددة إلى أبد الآباد ؛ لذلك يظهر على هيئة ثعبان الأصول والبدايات بحلقاته التى لا حصر لها ، كما تصوره أيضًا المخيلة الأسطورية على هيئة آدمية، عندئذ فإنه ينجب زوجين إلهيين « شو » و « تفنوت » . إن آتوم إله خنثوى ، إنه يلد من الفم عن طريق البصق ، أو يلد عن طريق الاستمناء (٩) ، وهنا تصور يد « آتوم » باعتبارها الإلهة : « يوسعاس » (**) : « تلك التى تأتى » ، وبدورهما سوف يلد « شو » و « تفنوت » جيلاً ثالثًا من الآلهة : « جب » و « نوت » ، ( الأرض والسماء ) اللذين سيلدان الجيل الرابع : « أو زيريس » و « إيزيس »، و « ست » و « نفتيس » ، وهما زوجان آخران . وهؤلاء سوف يؤسسون المجتمع .

كان « أوزيريس » ملكًا صالحًا ، علّم البشر فن زراعة الشعير لصناعة الجعّة والخبز ، وعلمهم زراعة الكروم لثمارها ولصناعة النبيذ ، وسنّ القوانين وأنشأ المؤسسات لتصبح حياة المجتمع ممكنة ، فبدأ بالزواج : وكان قد تزوج هو شخصيًا من أخته « إيزيس » . ولنشر الحضارة على الأرض لم يلجأ إلى السلاح ، كان يأخذ بمجامع قلوب الشعوب ويفتنها عن طريق الإقناع بالكلمة وسحر الموسيقا . كان صولجانه عبارة عن سوط وعصا الراعى ، كان البشر فى ظل حكمه تجمعهم روابط الود والمودة ويعيشون فى جو ريفى أخّاذ (١٠) .

إلا أن « ست » كان أخًا حسودًا يريد القضاء على « أوزيريس » ، وبمعاونة المتواطئين معه دبّر مكيدة للملك . فأمر بصناعة صندوق مزخرف زخرفة رائعة على قدّ « أوزيريس » ، ووعد أثناء وليمة فاخرة بإهدائه إلى كائن من كان ، يملأه تمامًا ،

(*) راجع : إيزابيل فرانكو . معجم الأساطير المصرية . ترجمة ماهر جويجاتى . دار المستقبل العربى ٢٠٠١ . ص ٧٢ . ( المترجم )

(**) المرجع السابق : ص ٣٢٣ . ( المترجم )

وجرّب المدعوون حظهم كل بدوره ، ولكن دون جدوى ، وبعد أن تمدد فيه « أوزيريس » في راحة تامة اندفع نحوه « ست » والمتواطئون معه ، وأطبقوا غطاء الصندوق وثبتوه بالمسامير ووضعوا عليه أختامًا من الرصاص المصهور ، ثم ألقوا الصندوق في نهر النيل .

وهامت « إيزيس » على وجهها وهي ترتدى الحداد ، وشرعت تبحث عن زوجها . وجرى الصندوق في النهر هبوطًا وعبر البحر حتى وصل إلى بيبلوس في فينيقيا ، ورسى عند أسفل شجرة إثل التي أخذت تنمو في سرعة فائقة لتلتف من حوله فتعانقه أفضل عناق ، وتخفيه داخل خشبها ، وأعجب « مالكاندر » ملك هذا البلد بجذع هذه الشجرة وحوله إلى أسطون في قصره .

وبعد أن تحولت « إيزيس » إلى طائر الخطّاف (*) أخذت تتردد على هذا الأسطون ، وظلت تحلق ليل نهار ، وتحوم من حوله وهي تنوح وتئنّ ، ولجأت إلى ألف حيلة وحيلة ، لشدّ انتباه الملكة ، ثم تراءت لها بعد أن تحولت إلى هيئتها كإلهة لتنتزع منها الموافقة على نقل تابوت « أوزيريس » إلى مصر .

وفي مكان معزول في الصحراء فتحت الصندوق ، ووضعت وجهها على وجه « أوزيريس » وعانقته وأجهشت بالبكاء ، ومن العناق المفعم بالحب عندما ضمت « إيزيس » إليها الجسد الميت لـ « أوزيريس » ولد طفل : هو « حورس » .

إن دلتا النيل الذي ينتهي به النهر عند مصباته في البحر المتوسط كان يتكون آنذاك من مستنقع كبير ، وكان نبات البردي ينمو في هذا المستنقع بكميات ضخمة ، اختبأت فيه « إيزيس » مع « أوزيريس » والطفل الذي أرضعته من ثديها .

(*) أو عصفور الجنة hirondelle . راجع : وليم نظير : الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين . الدار القومية للطباعة والنشر . د.ت. ص ١٦٧ و Gardiner. Egyptian Grammar. G36. p. 471 (المترجم)

كان « ست » يقف لـ « حورس » بالمرصاد يريد قتله ، كما كان يريد أن يقتل هذا الجسد الميت لـ « أوزيريس » الذى كان فى وسعه أن ينجب الحياة .

وذات مساء ، عندما كان القمر بدراً نجح فى صرف انتباه الإلهة ، وقطّع جسد « أوزيريس » إلى أربع عشرة قطعة بعثرها فى أنحاء وادى النيل ، وركبت « إيزيس » المحزونة قاربًا من البردى وجابت « الأرض السوداء » (*) بحثًا عن أشلاء زوجها المتناثرة ، واستطاعت أن تجمعها كلها باستثناء عضو التذكير ، فقد ألقى به « ست » فى النهر ، وأكلته بعض الأسماك ومنها سمكة القنوم ، وصنعت الإلهة تقليداً له ليحل محله وشكلته من طمي النيل ، فالطمي مصدر الخصوبة فى الوادى مثله مثل « أوزيريس » .

وبعد ذلك أخفت « إيزيس » قبر زوجها ، وأقنعت كهنة كل إقليم من الأقاليم بأن القبر موجود ضمن أملاكهم وأن الأقاليم الأخرى لا تضم سوى صورة للإله ، وهكذا تحول « أوزيريس » إلى إله شامل فى جميع أرجاء مصر . وإلى يومنا هذا نجد أن مدنا كثيرة تحمل اسم أبو صير (**) : « بو وسير » أى قبر أو بيت أوزيريس ، وهى بمثابة شواهد رمزية على بلد ممزق ومقسم ولكن وحّده سحر الإلهة . ويحكم « أوزيريس » عالم الموتى المقدر لهم أن يخرجوا إلى النهار ، إنه يرتدى كفنًا أبيض ولكن وجهه ويديه باللون الأخضر ، فمنه تولد الحياة ، كما ولد « حورس » من « أوزيريس » ، بفضل ما للإلهة من قدرة .

### « حورس » الملك الجديد

توجد تكملة لهذه الأسطورة ؛ لأن « ست » لم يمت ، فقد زاحم « حورس » السلطة وحُكْم مصر : واحتدم الصراع حول وراثة العرش واستمر على حدّ قول

(*) من أسماء مصر القديمة : « كيميت » فى اللغة المصرية القديمة . ( المترجم ) .

(**) أشهر المدن المعروفة بهذا الاسم : أبو صير فى محافظة الجيزة ، وأبو صير الملق فى الفيوم ، وأبو صير إلى الغرب من الإسكندرية ، وأبو صير بنا فى محافظة الغربية ولا تبعد كثيراً عن سمنود . (المترجم)

النصوص مئة سنة ، وطوال هذه السنين انعقدت محكمة الآلهة ، وهى عاجزة عن إصدار حكم قاطع . وحسب ما أورده « بلوتارك » (*) كان القضاة المصريون يقسمون بألا يحكموا ظلمًا على متهم ولو أمرهم الملك بذلك (١١) ، كان عليهم أن يتمثلوا بالآلهة التى لا تفصل فى قضية من القضايا طالما أن الحلول المقترحة مشكوك فيها ، وهكذا كان وضع قضية « ست » و « أوزيريس » المعروضة على محكمة الآلهة ، فلم تكن الأحكام الاعتباطية من خصال الآلهة ؛ لأنها كانت تخضع لنواميس إلهة ، هى الإلهة « ماعت » ، التى تترجم ترجمة غير مناسبة بعبارة تعنى العدالة أو الحقيقة أو العدالة الحقيقية ، ولكن كانت « ماعت » فى واقع الأمر إلهة تصور على هيئة امرأة جميلة تحمل ريشة فوق رأسها . إنها التوازن الكونى وتناغم الحقائق والعدالة ، إلا أن العدوَّيْن كما وردا فى الأسطورة كانا يصوران فى حقيقة الأمر قوتين متلازمتين لا تنفصلان وهما ضروريتان على قدم المساواة لتوازن العالم . وظل النزاع دون حل لمدة مئة عام ، وخلال هذه الفترة لم تتوقف الآلهة عن تغيير قراراتها ، فتارة كانت تعطى « ست » الوجه البحرى و « حورس » الوجه القبلى ، وتارة أخرى كانت تعطى « ست » الصحراء و « حورس » الوادى أو أرض مصر قاطبة .

وستظهر أسطورة مؤسِّسة للسلطة لتتراكب مع هذه الأسطورة وتجعل من «ست» و « حورس » أخوين عدوين ، والمقصود بذلك « حورس » آخر ، خلاف ابن « أوزيريس » ، وهو أيضًا الجد الأول لفرعون ، وهذا الـ « حورس » هو صقر . إنه إله السماء وعيناه هما الشمس والقمر ، إن « ست » عدوه القوى ، إله له أصول شمسية أيضًا ، إنه أخ ، إنه الظلام .

يتميز الصقر بمقدرة لا توجد فى الإنسان ، إنه يطير ، إنه يحلق عاليًا فى الأفق ، إن الإنسان قد راودته على الدوام رغبة الطيران ، فأراد أن يسيطر على العالم انطلاقًا من المرتفعات ، إلا أنه يخضع خضوعًا قويًا للجاذبية الأرضية ، أما الطائر فخفيف ،

(*) مؤرخ يونانى عاش فى روما فى القرن الأول الميلادى ( ٥٠ - ١٢٥ ) . ( المترجم )

إنه يطير . كما أن للصقر نظرات ثاقبة ، مثل أشعة الشمس التى تنفذ إلى إعماق كل ما يوجد ، فتمنح الحياة إلى جانب النور ، ولأن الإله أى إله يتجاوز الإنسان ، فمن المؤكد أنه يمتلك هذه القدرة التى تداعب أحلام الإنسان ، عندئذ وعندما أريد رسم صورة لسيد السماء العظيم ، اتخذ هيئة صقر ، عيناه هما الشمس والقمر ، وعندما أُريدَ تصويره على هيئة تمثال ، فقد غشي بالذهب ، لأن الذهب هو لون الشمس أكثر الجرمين السماويين بريقًا ، والذهب مثل النور لا يفسد .

وعندما تميل الشمس فى آخر النهار فإنها تختفى فى الغرب لتخوض حربًا حقيقية ضد الظلام ، ضد « ست » الوحش صاحب الألف قناع كما كان يقال : رأس حمار أو رأس خنزير ، فالحمار غبى والخنزير ينقل الأمراض ، كما كان يتخذ هيئة ثعبان شرير : « أبو فيس » (*) . لقد أصبحت حرب وراثة العرش حربًا بين النور والظلام ، فيموت « حورس » الذى كان يهدده « ست » ليولد من جديد منتصراً على شيطان الظلام ، تمامًا كما انتصر « أوزيريس » على الموت بفضل ميلاد ابنه « حورس » الطفل . ولكن فى هذه الأسطورة أيضًا - كما هو الحال فى أسطورة « حورس » الطفل - فإنه يولد من جديد بعد زواجه من الإلهة ، زوجته وأمه . إنها « حتحور » التى يعنى اسمها « حوت حر » أى « مسكن حورس » .

وسوف يمثل فرعون هذين « الحورسين » ( مثنى «حورس» ) ، الطفل ابن « أوزيريس » والصقر الإله الشمسى ، سوف يحمل اسم « حورس » مرتين ، بالرجوع إلى الأسطورتين اللتين تستند إليهما السلطة الإلهية لفرعون ، كما سيصبح أيضًا ابن « رع » الإله الشمس (**) فى هليوپوليس ، لأن متون الأهرام ترى أن « رع » مطابق لـ « أتوم » الذى يعتبر فى الواقع الأصل الذى نشأت عنه الأسطورة الفرعونية والذى يعنى اسمه « الكل » و « اللاشىء » ، ودائرة الصيرورة التى هى أيضًا العودة مرة بعد أخرى ، ولن تتوقف هذه الدائرة عن تكرار نفسها متخذة أشكالاً متعددة ، إنها الأسطورة .

(*) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « عاپپ » . ( المترجم )
(**) نذكر من جديد أن كلمه « شمس » فى اللغة المصرية القديمة اسم مذكر . ( المترجم )

وبالفعل ، فبحلول الأزمنة التاريخية سيعمل الفراعنة المتعاقبون على تكرار الأسطورة ، وسيخلف « حورسُ » « حورسَ » آخر ، بعد أن تقدمت به السن وصار « أوزيريسَ » . وسوف يصبح « رع » ، طاعناً في السن ويصير « آتوم » شمس الأمس ، وسيتربع ابنه شمس الغد على كرسى العرش . الشمس دائرة ، إنها ثعبان يعضّ ذنبه . وسيظهر « ست » آخر ينافسه على السلطة ، إنه « ست » إله الأجانب ، إله العدو ، وإله الصحراء ، والإلهة تحمى من العدو ومن الموت ، وبفضل سلطتها سيصير اللاشيء كلاً ، وستولد شمس جديدة ، سيولد « حورس » جديد : سيولد فرعون .

يمثل القناع الذى يرتديه فرعون سلطة تتجاوز قدرة البشر وتوحد توحيداً لا ينفصم بين الأنثوى والذكورى ، بين الحيوانى والإنسانى . ترى لماذا يستأثر الإنسان دون غيره بامتياز خاص بشخصه يخوله الظهور على مسرح الأسطورة ، وهو يشغل منصب الفرعون ؟ قد ينفى هذا الاستثناء المعنى الخاص بالقناع الذى يسبغ على ما هو إنسانى بعداً يتجاوز قدر البشر .

( ٣ )

## السلطة الملكية

النظام الملكي على حدّ قول « راندل كلارك » Rundle Clark لا يختلف عن غيره من أشكال الملكية ، إنه إرث ورباط بين الحي والميت (١٢) .

وحتى يتخيل المصريون الإرث الإلهي المرتبط ارتباطًا وثيقًا بالسلطة الملكية اخترعوا علاقات توحّد بين الفراعنة من خلال سلسلة من الحيوات المتكررة ، تضم كل حلقة منها تراث الأجداد كله . وقبل أن نستطرد في حديثنا يحتاج الأمر إلى توضيح لتبديد سوء فهم ، فقد اعتدنا أن ننظر إلى الروح باعتبارها امتيازًا يتمتع به الفرد ، إن هذا التصور قد نشأ في مصر نتيجة تاريخ طويل ، كان في الأصل امتيازًا إلهيًا لا يرثه سوى الفرعون ليضمن تكرار عملية الخلق . كان سلطة تتجاوز قدرة البشر وجديرة بقهر قوى الموت وتأمين الحياة .

وبادئ ذي بدء نلتقي بالـ « كا » . إن فرعون لا يولد من تلقاء نفسه ، فعلى جدران معبد الدير البحري نشاهد « خنوم » الإله برأس كبش وهو يشكل « حتشبسوت» على عجلة الفخاري ، بينما يشكل في الوقت ذاته قرينها الذي يطلق عليه الـ « كا » ، وفي ظروف أخرى يخلق الإله « بتاح » فرعون وقرينه بواسطة الكلمة . إن العلامة الهيروغليفية للـ « كا » تصور ساعدين مفتوحين يرتفعان في حركة الصلاة أو تصور كبشًا أو أيضًا دائرة استطالت لتتخذ شكلاً بيضاويًا سيضم اسم فرعون . إن تمثالاً أو علمًا يسير خلف الملك في الاحتفالات الرسمية ، يحمل العلامة التوأم لشخصه، ويمثل الـ « كا » الـ « خنوم » في الجسد ، على حدّ ما يذكره كتاب الموتى لقدماء المصريين (١٣) . الـ « خنوم » أي القدرة الخلاقة ، والقوة الحيوية التي تتجلى

فى فرعون فتصاحبانه كظله وكأخ توأم ، كما لو أن الإله الذى شكَّله يظل باقيًا فى أعماقه وإلى جانبه ليوفر له بعداً يتجاوز قدرة الإنسان . تقول متون الأهرام إن مقدرة الـ « كا » تظهر ساعة الوفاة (١٤) ، وبالفعل فإن قوة الحياة تبلغ أوج قوتها فى قلب الموت . سيقهر الـ « كا » موت الأخ التوأم الراحل ، وهكذا يولد فرعون من جديد مثل الـ « حورس » الحى للـ « أوزيريس » المتوفى ، يولد بـ « كا » هو الأخ التوأم ، وهكذا يبدأ كل شىء مرة ثانية ، ويتجدد الخلق .

إن هذه القوة الحيوية التى تربط سلسلة الفراعنة ترجع إلى الإله الأول من الأسرة الإلهية مع نشأة الزمان ، وفى متون الأهرام يحتضن « آتوم » بساعديه الزوجين الإلهيين الأولين اللذين أنجبهما ، وساعداه يمثلان الـ « كا » المنبثق من المياه الأزلية ، ومن خلال حركة العناق هذه يفيض من جوهره على الحلقة الثانية من الحيوات التى تتكون من الزوجين « شو – تفنوت » (١٥) . ونفس قدرة الحياة هذه سوف تنتقل من جيل إلى آخر ومن حلقة إلى أخرى، إلى أخلاف الآلهة وذريتها : إلى جميع الـ «حورس» المتعاقبين الذين تولوا الملك فى مصر .

وفى زمن « حتشپسوت » اتخذ الإفصاح عن حلقة الحيوات هذه طريقة جديدة ، فالإلهان « آمون » و« مين » اللذان تعاظم شأنهما فى إطار الأسرة المالكة كانا يتخذان هيئة « كا موتف » : كبش أو « كا » أمه ، ولما كان « آمون – مين » قد ولد من ذات نفسه من خلال اقترانه بوالدته هو شخصيًا ، فإنه يحافظ على دوام واستمرار أسطورة وراثة العرش الملكى التى توحِّد فى حقيقةٍ واحدة ألوهيةَ الأب وألوهية الابن ، ومن ثم فإن إله الأسرة الحاكمة كان يمثل سلسلة الـ « كا » ءات الملكية التى تؤسس الحق الإلهى للفرعون .

إن الـ « حمسوت » (*) هى المقابل الأنثوى للـ « كا » (١٦) ، وفى رواية أخرى للخلق – كانت معروفة بقدمها منذ زمن متون الأهرام – تنبثق الـ « حمسوت » من المياه

(*) هذا الاسم فى صيغة الجمع . ( المترجم )

الأزلية بعد أن خلقتها « نيت » إلهة المياه ، وهي إلهة خُنثى مثلها مثل « آتوم » ، ويقال عن هذه الإلهة أنها أبو الآباء وأم الأمهات (١٧) . لقد رفعت « حتشپسوت » من أهمية الـ « حمسوت » ، وعلى جدران معبد الدير البحرى تتناوب مع الـ « كا » ءات على حمل الطفل عند ولادته ، كما تضع على رأسها شعار سيدتها « نيت » السهم والترس (١٨) ، إن مقصد « حتشپسوت » واضح كل الوضوح : إنها تعتز بانتسابها إلى كل من « آتوم » و « نيت » فهما مصدران للسلطة ، إنهما إله وإلهة بلا شك ، ولكنهما خنثيان على كل حال .

إن سلسلة الحيوات التى تربط فرعون بمصدر سلطته لا يمكنها أن تستمر على الدوام دون الإسهام الحيوى للإلهة « نيت » ، إن « حتشپسوت » على وعى بهذا الأمر ، وبدلاً من الخنوثة التى هى أصل الخلق ومنشأه يحل محلها الزواج الإلهى المقدس ، فلا إله إلاّ بوجود زوجته الإلهة ، والطفل هو ثمرة هذا القران المقدس ، وهكذا يصبح الخنثى زوجين والزوجان ثالوثًا ، إنه عمل سحرىّ لأنه يخرج الحياة من الموت . والمثال النموذجىّ تقدمه لنا أسطورة « أوزيريس » عندما حملت « إيزيس » بطفلها « حورس » من جسد « أوزيريس » الميت ، ويمكن أن نتصور أنها عندما كانت تلامس الأخ الزوج فإن « كا » ءه هو الذى كان يجامعها . ألم يتخذ تصميم المقبرة هيئة جسد إلهة تضم مومياء المتوفى ، ولكن أيضًا مقدرة الحياة أى « كا » ءه ؟ لا يدخل أحد المقبرة إلا ليخرج منها حيًا ، هكذا تتحدث الحكمة المصرية ، فيتزوج المرء المقبرة ليولد من جديد ، فيخرج منها حيًا مثلما يخرج المولود من بطن أمه : هكذا يخلف « حورس » أباه « أوزيريس » بفضل سحر الإلهة ، الزوجة والأم ، إنها المقبرة والمهد فى آن واحد. وهكذا تتواصل سلسلة الحيوات من فرعون إلى آخر ، وكل فرعون من هؤلاء الفراعنة يمثل الـ « حورس » ، ثم الـ « أوزيريس » بعد ذلك ، فيخلف « حورس » أباه ، ثم تتقدم به السن ويقضى نحبه ليصبح « أوزيريسَ » ( مع فتح السين ) ، ومرة أخرى يحتاج إلى حب الإلهة ليولد ثانية ، « حورسَ » (مع فتح السين) جديداً ، والـ «حورس» هو « كا » الـ « أوزيريس » الذى مرّ عبر جسد الإلهة ، وخرج إلى النهار من جسد الإلهة . إن ما سيعرف فى زمن لاحق بالحياة الأبدية ، ليس سوى هذه القدرة الأبدية على قهر الموت . إنها الدائرة الأبدية : دائرة الحياة والموت .

إن تصميم المعبد مرتبط بسلسلة الحيوات هذه ، ويطلق على معبد الأقصر اسم « حريم الجنوب » . إننا ندين لـ « حتشپسوت » بفضل الكشف عن مفتاح دلالته ، فهنا يتجدد الزواج الإلهي وبفضله تعود الحياة إلى الـ « كا » الملكى من نبع الخلق المتجدد ؛ لأن الـ « كا » الملكى يقف على رأس « كاءات » جميع الأحياء ، مثل « رع » (١٩).

ولا يعتبر الـ « كا » و « الـ « حمست » (*) المفهومين الوحيدين اللذين يربطان فرعون بسلسلة الأجداد الأوائل ، إن فرعون هو الشمس وابن الشمس ، ومن ثم كان لديه « آخ » ، وهو بمثابة قوة للتجلى النورانى تجعله قريباً من النجوم (٢٠) ، إن علامته الهيروغليفية (**) هى أبو منجل ذو القنزعة ، ومن هذا الجذر نفسه تشتق كلمات مثل يتألق ، ويكون فعّالاً . وكلمة « آخ » تعنى : المتألق . فالـ « آخ » له قوة النور ، وكما جاء فى متون الأهرام « *ينتسب الـ "آخ" إلى السماء . أما الجسد فإلى الأرض* » (٢١) . ومن ثم ينتسب فرعون إلى السماء والأرض .

إن أطرف الأرواح وأكثرها ارتباطاً بوظيفة محددة هى الـ « با » ، وعلامته الهيروغليفية (***) هى الكبش « منديس » ، أو بدن طائر، فى أغلب الأحوال : اللقلق المعروف بالچابيرو أو الصقر أو البلشون برأس آدمى ولحية فرعون المستعارة للتعبير على أحسن وجه عن سمته الإلهية ، ويعمل الـ « با » كرباط بين السماء والأرض . إنه يمثل قدرة المتوفى على الطيران « *إنه يمضى إلى السماء مثل الصقور ، وريشه هو ريش الإوز* » . « *إنه ينطلق إلى السماء مثل طائر الكركى ، إنه يقبِّل السماء مثل الصقر ، إنه يقفز فى السماء مثل الجرادة . هكذا يطير مبتعداً عنكم ، أيها البشر . فلم يعد موجوداً على الأرض . إنه فى السماء* » (٢٤) « *بجوار إخوته الآلهة* » (٢٥) ، « وحيث تمد

(*) هذا الاسم فى صيغة المفرد .

(**) راجع Gardiner : Egptian Grqmmar, Sign - List, G 25
وبرناديت مونى . المعجم الوجيز فى اللغة المصرية . ترجمة : ماهر جويجاتى . دار الفكر . ١٩٩٩ ص ٣٦ . ( المترجم )

(***) المرجعان السابقان : Sign-list G29
والمعجم الوجيز فى اللغة المصرية ص ٨٦ . ( المترجم )

له *إلهة السماء ثديها* » (٢٦) ، وعلى جدران المعابد يولد الـ « أوزيريس » ثانية كطفل يرضع أمه ، إنه الـ حورس » الجديد .

الـ « با » والطائر و « أوزيريس » : إنها مقدرة كونية على التحولات التكوينية والولادة ولادة جديدة ، وجمع « با » هو « باو » (*) ، وهى جميع الـ « باو » التى حكمت فى عواصم الأزمنة العتيقة فى الوجهين القبلى والبحرى ، فى « په » و « نخن » - باللغة المصرية القديمة (**) - وسمّاهما الإغريق « بوتو » ( فى الوجه البحرى ) و « هيراكنپوليس » ( فى الوجه القبلى ) . وتشكل هذه الـ « باو » معراجًا لنقل فرعون، إن فرعون نجم فى السماء ، إنه شمس . إن أرواح « په » و « نخن » ، وهى كائنات هجائن ؛ لها رأس صقر ( بالنسبة لأرواح « په » ) ورأس ابن آوى ( بالنسبة لأرواح « نخن » ) - تهلل فرحًا لرؤية صعود فرعون فى الأفق ، ويأتى التعبير عن هذا التهليل فى صورة حركات وإيماءات تذكرنا بحلقات الذكر فى الوقت الراهن ، التى يردد المشتركون فيها اسم الله وهم يقرعون صدورهم بالتناوب بقبضاتهم ، بعد أن يرفعوها أولاً فوق رءوسهم (٢٧) ، وسوف تشارك أرواح الأجداد الأوائل فى حفل التتويج الملكى لـ « حتشپسوت » تمامًا كما كانت تشارك فى غيرها من حفلات التتويج .

ومن الشمس ومن النجم يستعير فرعون بريقهما وتألقهما ، إنه يمثل الـ « كا » ، الملكى . إنها سلسلة من قدرات الحياة ، سلسلة تنتهى عنده هو : الوريث العتيق . كل ذلك من أجل تجديد الخلق وإعادته ثانية .

ويتبقى الاسم . لقد اتجهت النية إلى محو اسم « حتشپسوت » من سلسلة الحيوات المتكررة هذه ، محوه من جميع قوائم الأجداد .

(*) الواو للجمع . ( المترجم )

(**) المرجع السابق : المعجم الوجيز فى اللغة المصرية ص ٣٠٢ وص ٣٠٥ . والاسم الحالى للمدينتين هو : تل الفراعين فى الشمال والكوم الأحمر قرب إدفو . ( المترجم )

( ٤ )

## طيبة قبل " حتشپسوت "

أصبحت طيبة عاصمة مصر فى الدولة الوسطى ، فقد قام أمراؤها فى ذلك الوقت بتوحيد البلاد بعد مرحلة تُعرف اصطلاحًا "بعصر الانتقال" الذى ظهر فى أعقاب تفتت سلطة مدينة منف ، عاصمة الدولة القديمة . إن موقعها فى الوجه القبلى عند بداية طريق وادى الحمامات الذى يربط وادى النيل بالبحر الأحمر وبآسيا – كان مبررًا كافيًا لأهميتها الاستراتيچية ، كان أهل المدينة يعبدون فى بداية الأمر الإله « مونتو » ، أما « آمون » ومعنى اسمه « الخفى » فلم يكن سوى إله ثانوى ، ثم أصبح إله الأسرة الملكية الحاكمة مع أول فراعنة الأسرة الثانية عشرة :« أمن إم حات » (*) .

كان « آمون » فى الأصل على ما يبدو إلهًا غامضًا إلى حد كبير ، وربما كان مندمجًا فى نجم وليس فى الشمس ، ولكن يقع كل ذلك فى دائرة النظر الذهنى ، لقد ورد اسمه فى "متون الأهرام" وإن كان من الواضح أنه لم يكن مرتبطًا بالكرنك ، وقد ظهر فى طيبة إبّان الحكم المتزامن لعدد من الملوك خلال عصر الانتقال الأول ، وكان يتخذ آنذاك « آمونت » زوجة له (٢٨) ، ومع مطلع الأسرة الثالثة عشرة تظهر « موت » سيدة « آشرو » ، وهى مختلفة عن الآلهات « موت » الأخرى – تظهر بصفتها زوجة «آمون» دون أن تزيح مع ذلك « آمونت » تمامًا لتحل محلها ، و« آشرو » هو اسم هذه البحيرة الهلالية الشكل التى تطوق معبد « موت » (**) فى الكرنك (٢٩) . ومنذ

(*) ومعناه « آمون هو الأول – أو فى المقدمة » . ( المترجم )
(**) ويقع معبد « موت » إلى الجنوب قليلاً من معابد آمون فى الكرنك . ( المترجم )

الأسرة الثامنة عشرة فإن « آمون » ومعه « موت » التى من « آشرو » – سوف يشكل إذن ثالوث طيبة : « آمون » و« موت » و« خونسو » ، ويشبه هذا الثالوث من حيث البنيان ثالوث « أوزيريس » و« إيزيس » و« حورس » : الإله الأب والإلهة الأم والإله الابن .

كان فى وسع الآلهة والإلهات فى مصر أن تغير أسماءها وأشكالها وروابطها ، وفى ظل الأسرة الحادية عشرة وفى عهد « مونتو حوتپ » (*) – اتحد « مونتو » منذ ذلك الوقت مع « رع » إله الشمس فى هليوپوليس ليكرسا وحدة الوجهين القبلى والبحرى ، وفى الأسرة الثانية عشرة حل « آمون » محل « مونتو » واتحد مع « رع » للأسباب نفسها ، ولا شك أن إنشاءات « مونتو حوتپ » فى العاصمة الجديدة قد اقتفت أثر المسار الذى يسلكه مركب الشمس فى رحلته من النهار إلى الليل ومن الليل إلى النهار . وعلى الضفة الشرقية من النيل ، فى الجهة التى تشرق منها الشمس ، كان قد أقام فى الكرنك مقصورة متواضعة ، وفى الأقصر استراحة صغيرة للمركب المقدس ، أما فى البر الغربى حيث تغرب الشمس فقد أقام فى حضن الجرف الصخرى معبداً جنائزياً وفقًا لنموذج معابد هليوپوليس المكرّسة لـ « رع حور آختى » ( « رع – حورس الأفقين » ) بفناء مفتوح لأداء الطقوس الشمسية . إن ودائع أساسات معبد « مونتو حوتپ » تشير إلى « مونتو – رع » ، كما أن الطقوس الملكية التى كانت تقام آنذاك تجمع بين « مونتو » و« آمون – رع » للتأكيد على اتحاد « آمون » و« مونتو » فى إله الشمس . وهذا الموقع الذى يعرف حالياً باسم الدير البحرى كان قد وقع اختيار « مونتو حوتپ » عليه ؛ لأنه كان يعلو الجرف الصخرى قمة تشبه الهرم ، فالهرم هو مقبرة فرعون فى منف : لقد كان فى الأصل أكمة ترمز إلى التل الأزلى ، وهو الأرض التى انبثقت من بين الأمواه ، إنه مقبرة الشمس ومهدها . كان الشكل الهندسى للهرم فى سقارة ثم فى الجيزة يشير إلى أشعة الشمس كما تظهر عبر تمزقات السحب ، إلاّ أن حضن الجبل فى الدير البحرى كان مكرساً للإلهة « حتحور » ، و« حتحور » التى يعنى اسمها « مسكن حورس » هى فى أسطورة « حورس » الصقر – الزوجة

(*) ومعنى اسمه : « ليت مونتو يكون فى سلام » أو « مونتو راضٍ » . ( المترجم )

التى تعطى الحياة ، كما أنها مقبرة « حورس » ومهده . عديدة وكثيرة هى صور الإلهة التى تجمع بين جمال المرأة ورسالة « المقبرة - المهد » ، وربما كانت إلهة المساء «نوت» خير مثال على ذلك ، فعلى جسدها المرصع بالنجوم والمقوس وكأنه القبة السماوية يبحر مركب الشمس من الشرق إلى الغرب نهاراً ، ومن الغرب إلى الشرق ليلاً ، وفى المساء تبتلع « موت » الشمس المتوفاة ، وفى الفجر تعيدها إلى الحياة مثلما تلد الأم طفلها . أما « حتحور » البقرة السماوية ، فإنها تنتزع الأموات من التل الأزلى أو من مستنقع البردى ، إن جسدها جسدُ امرأة جميلة بأذنى بقرة ، ويتشوق الجرم السماوى (*) إلى مجامعتها ليولد من جديد من ذات نفسه .

ومن أجل حيوات الشمس المتكررة وقع اختيار « مونتو حوتپ » وهو شمس الأسرة الثانية عشرة على هذا الموقع الطبيعى الذى يشبه الهرم والمكرس لطقوس الإلهة « حتحور » .

عندما كانت « حتشپسوت » ما تزال طفلة كان الدمار يزحف على طيبة . كانت مدينة صغيرة مهدمة ، تختلف كل الاختلاف عن هذه المدينة التى سيشاهدها الإغريق وأطلقوا عليها اسم « ديوسپوليس ماجنا » **Diospolis Magna** . أما فى الغرب فلم يكن الملوك والملكات حتى الآن قد حفروا وادييهم ، فلن يبدأ العمل فى وادى الملكات - « تاست نفرو » ، « مكان الهمم الحيوية » أو « الإبداعية الحيوية » - لن يبدأ إلا فى عصر الرعامسة (٣٠) ، أما وادى الملوك وهو واد جفٌ ويقع عند سفح قمة جبل طيبة فلم يكن سوى مشروع كان « أحمس - نفرتارى » و « تحوتمس » الأول قد بادرا إلى تنفيذه ، أما الأجداد الأوائل للأسرة السابعة عشرة فكانوا يرقدون فوق منحدرات تل

(*) استخدمت هنا عبارة الجرم السماوى بدلاً من الشمس ؛ لضرورة استخدام صيغة المذكر فى هذا المقام ليستقيم المعنى . ( المترجم )

دراع أبو النجا ، إلى الشمـال من جبل طيبـة ، بجوار الملوك الذين أسسـوا الأسـرة الحادية عشرة : المناتحة (*) والأناتفة (**) ، وتختفى مقابرهم فى صخر الجبل وتعلوها أهرامـات من الطوب ، ومن هناك يطلون على الكرنك ، ويشاهدون قدوم مواكب «آمون» عند الاحتفال بعيد الوادى ، كما ضمت مرتفعات جبل الشيخ عبدالقرنة بعض مقابر النبلاء . أمـا مجموعات العمل فى دير المدينة (***) فلم تكن قد ظهرت إلى الوجود ، وكان عـامة الناس يعيشون عند حـافة الأرض المنزرعـة ، أما شـرق طيبـة فقـد كانت مسـاحـة معبدى الكرنك والأقصـر محدودة ، وبالنسبة لمركب الشمس فقد اسـتخدم المقصورة البيضاء التى شيدها « سنوسرت » الأول أحد فراعنة الأسرة الثانية عشرة، كما كان هنـاك أيضًا مقصورة الألبستر التى شيدها « أمنحوتپ » الأول ، وقد أعيد تركيب هاتين المقصـورتين بعد أن عثر على عناصرها داخل الصرح الثـالث ، ويمكن مشاهدتها فى المتحف المفتوح بالكرنك (****) .

وبينما كانت « حتشپسوت » تعيش سنين طفولتها ولم تشب بعد عن الطوق ، كان يتشكل فى الكـرنك المسـرح الذى سـتدور فـوق خـشبته أحداث تاريخـنا ، فوالـدها « تحوتمس » الأول كان يقوم آنذاك بتشـييد السـور المزدوج للمعبد والصرحين الرابع والخـامس اللذين رسـمـا حـدود صـالة ذات أسـاطين تسـمّى « واچيت » ، وأقـام أمـام الصرح الرابع مسلتين من الجرانيت غُطى هُريماهمـا برقائق الذهب ، كمـا كان يشـيد قصـره المسمّى « لن أغادره أبدًا » إلى الشمال من باحةٍ كانت تقع أمام مدخل الصرح الرابع ، وفى هذه الأماكن سوف يتم تتويج « حتشپسوت » .

(*) المناتحة : مجموعة الملوك الذين يحملون اسم « مونتوحوتپ » . ( المترجم )
(**) الأناتفة : مجموعة الملوك الذين يحملون اسم « أنتف » . ( المترجم )
(***) قرية العمال الذين أقاموا مقابر ملوك الدولة الحديثة فى وادى الملوك . ( المترجم )
(****) يوجد المتحف المفتوح إلى الشمال من الفناء الأول لمعبد الكرنك . ( المترجم )

ولما كانت لا تزال طفلة كانت البلاد قد خرجت لتوها من العصر المعروف اصطلاحًا بعصر الانتقال الثانى ، بعد أن تحررت من احتلال أجنبى طويل فرضه الهكسوس .

ولا نعرف سوى القليل عن الهكسوس : إن مرحلة الاحتلال هذه المعروفة اصطلاحاً بعصر الانتقال والتى تفصل الدولة الوسطى عن الدولة الحديثة ، تنحصر بين تاريخين : ١٧٨٥ وهو تاريخ وفاة « سوبك نفرورع » آخر ملوك الأسرة الثانية عشرة، و ١٥٦٠ تاريخ قيام « أحمس » أول فراعنة الأسرة الثامنة عشرة بتسلم زمام السلطة، وبالتالى فعلى امتداد قرنين من الزمن تولّى المُلك فى طيبة فى صعيد مصر ملوك صوريون « من قش » من أهل مصر ، وقد بلغوا من الضعف حداً مكّن هؤلاء الـ « حقاو – خاسوت » من الزحف على الوجه البحرى واحتلاله بالتدريج ، وقد صحف الإغريق الاسم المصرى « حقاو – خاسوت » إلى « هكسوس » .

إن عبارة « حقاو – خاسوت » تعنى « زعماء البلدان الأجنبية » وهم بالفعل آسيويون : « ستتيو » و « منثو » و « فنخو » و « علامو » أو أبناء الـ « رتنو » . إن « فلاڤيوس يوسيفوس » (*) Flqvius Josèphe الذى يعتمد على شذرات المؤرخ « مانتون » يترجم اسمهم استناداً إلى كلمتين : الأولى منقولة عن اللغة المقدسة والأخرى عن اللهجة العامية : « هيك » و « سوس » ، الملك والراعى ، ومن هنا جاء اسم « الملوك – الرعاة » . ولكن الكلمة « هيك » قد تعنى أيضًا الأسرى ، ولما كان « فلا ڤيوس يوسيفوس » حريصًا على البرهنة على قدم الشعب اليهودى فقد اعتبرهم الأجداد الأقدمين الذين قاموا بعملية الخروج من مصر كما جاءت فى العهد القديم (**)، وإن ذهب

(*) « يوسيفوس » ( ٣٧ – ١٠٠م ) . مؤرخ يهودى . ولد فى أورشليم وشهد خرابها على يد «تيطس». ( المترجم )

(**) راجع الكتاب المقدس . العهد القديم . سفر الخروج . وهو ثانى أسفار الشريعة أو التوراة . (المترجم)

إلى أنهم كانوا على الأرجح من العرب (*) وهنا يستشهد بمانتون وكأنه من الذاكرة :
جاء شعب خسيس من جهة الشرق وغزا البلاد بقوة السلاح وأطاح بزعمائها وأحرق مدنهم بوحشية ، ودك معابدهم دكًا ، وتعامل مع أهل البلاد بقسوة بالغة ، وذبح بعضهم وحوّل النساء والأطفال إلى عبيد . وفى نهاية المطاف اختار واحداً من أبنائه يدعى « ساليتيس » ، ونصبه ملكًا . (٣٢)

إن أول ملوك أولى أسرات الهكسوس ، وهى الأسرة الخامسة عشرة حسب « مانتون » كان المدعو « ساليتيس » وهو الملك « ششى » الذى يشهد عليه ختم بلدة كرمة (**) (٣٣) والذى عرفته منف باسم « شاريك » ، الأمر الذى يفترض أن النوبيين قد تواطوا مع الآسيويين ضد أهل طيبة .

وهكذا فقد استولى الهكسوس على « أواريس » فى الوجه البحرى والاسم المصرى للمدينة هو « حوت وعرت » واتخذوها عاصمة لهم ، وشاع الاعتقاد لفترة ما أن «أواريس» هى « تانيس » ، ولكن الحفائر التى قام بها « بيتاك » Bitak قد أوضحت

(*) « التقليد الإغريقى القديم ... أطلق اسم ليبيا على كل أراضى شمال أفريقيا الواقعة غرب الدلتا – دون أن يقصره على حدود دولة ليبيا بمعناها المعروف فى العصر الحديث . وذلك مثلما أطلق لفظ أراضى Arabia أو الأراضى العربية على كل المناطق الصحراوية الواقعة شرق النيل والممتدة بين شرق أفريقيا وبين غرب آسيا – دون قصره على شبه الجزيرة العربية بمدلولها المألوف . »

( د. عبد العزيز صالح . الشرق الأدنى القديم . مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٤ ص ٢٨٢ ) .

والشواهد على ذلك كثيرة أيضًا ، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

١ – من العهد الجديد : رسالة بولس إلى أهل غلاطة حيث يقول : « لأن سيناء جبل فى ديار العرب » : ٤ : ٢٥

٢ – كما يقول هيرودوت فى الفصل ١٥٨ من كتابه عن مصر فى معرض حديثه عن ابسماتيك : « يؤتى إليها ( إلى القناة ) بالماء من النيل من مكان فوق مدينة بوباسطيس ( تل بسطا حاليًا ) بقليل ، بالقرب من المدينة العربية « پاتوس » .. وحفر منها الجزء الذى فى السهل المصرى من جانب بلاد العرب » .

٣ – فى كتاب الدكتور سليم حسن : أقسام مصر الجغرافية فى العهد الفرعونى ١٩٤٤ . يذكر فى ص ٩٠ فى معرض حديثه عن الإقليم العشرين من أقاليم الوجه البحرى :

«وتسمى ( هذه المقاطعة ) بالمصرية « حور سبد » وعند الرومان مقاطعة العرب Arqbious أو Arqbiq ثم أضاف القبط على الاسم الثانى أداة التعريف عندهم وهى « تا » فأصبح ينطق Tarqbiq ولذلك كتبها مؤرخو الإسلام « طرابية » ... وتقع هذه المقاطعة عند الحدود الشرقية للدلتا » . ( المترجم ) .

(**) إلى الجنوب من الجندل الثالث . ( المترجم )

أن هـذه المدينـة هى الختـاعنـة ، المدينـة الملاصـقـة لتل الضبـع التى سـتصبـح « پى رعمسيس » فى الكتاب المقدس ، على بعد سبعة كيلومترات إلى الشمال من فاقوس (٣٤) . وانطلاقًـا من « أواريس » اسـتولى الهكسـوس على السلطة فى شـمـال البـلاد ، ومن الضفة الشرقية للنيل وصلوا حتى منف ، واستقروا فى فراشة وتل الصفاحة عند منفذ وادى الطميلات وفى بوباستيس وانشاص وتل اليهودية (٣٥) .

وهكذا فقد حكموا الوجه البحرى ، وكان « ست » هو إله الأسرة الحاكمة ، كما شيدوا فى « أواريس » معبداً مكرساً لهذا الإله ، غير أن « ست » يمثل إله البلدان الأجنبية والأخ العَدُوّ لـ « أوزيريس » ، فرعون الأزمنة الأسطورية والجد الأعلى لفراعنة الأزمنة التاريخية ، أما أبناء طيبة فى الوجه القبلى فكانوا يعلنـون انتـمـاءهم إلى « حورس » ابن « أوزيرس » ، وكان كل شىء يحدث وكأن الأمر يتعلق بتطبيق أحد المراسيم العديدة التى أصدرتها الآلهة ، ففى خضم معركة وراثة العرش التى احتدمت بين « ست » و » حورس » كانت الآلهة قد أصدرت ذات مرة حكمًا يُمنح بموجبه الوجه البحرى لـ « ست » والوجه القبلى لـ « حورس » .

وفى الظاهر كانت المملكتان تربطهما فى زمن الهكسوس علاقات مسالمة ، إن بردية تعود إلى أزمنة متأخرة ، هى بردية ساليـيـه رقم ١ Sallier I تروى لنا قصة أسطورية ، تعرض لنا مشاجرات « أبوپى » (*) و « سقنن رع » اللذين كانا يحكمان الوجه البحرى والوجه القبلى ، ويلاحظ أن « أپوفيس » (**) هو أيضًا ثعبان الظلام وهو من التحولات التكوينية للإله « ست » ، الإله الشمسى لأسرة الهكسوس الحاكمة ، كما سنلاحظ أيضًا أن أسلوبَ النص المصرى أقلُّ حدّة بكثير من نص « مانتون » الذى ينقله « فلاڤيوس يوسيفوس » .

(*) « إپيى » : فى اللغة المصرية القديمة . ( المترجم )
(**) تصحيف الاسم المصرى القديم : « عاپپ » . ( المترجم )

*« إذا كان ( الهكسوس ) قد جعلوا من « سوتخ » ( « ست » ) سيدهم ولا يضعون أنفسهم فى خدمة غيره من آلهة البلاد فقد كانوا يقيمون من أجل "ست" الطقوس نفسها التى يقيمها المصريون من أجل آلهتهم . كان "أبوبى" ملك الهكسوس يظهر مع تباشير الصباح ليقدم يوميًا الأضاحى ... إلى "سوتخ" وكبراء القصر – له الحياة والصحة والقوة ! – كانوا يحملون أمامه الأكاليل ، كما كان يحدث فى معبد "رع – حور آختى" . »* (٣٦) .

بل يبدو أن الهكسوس قد ساعدوا على نقل التراث الثقافى للدولة الوسطى ، ولا يخامرنا أدنى شك أن بردية « ريند » Rhind الرياضية هى نسخة نقلها الهكسوس عن أصل جاء من مدينة طيبة .

كما تنقل لنا قصة « أبوبى » و « سقنن رع » الإهانات التى عانى منها أمراء طيبة من جانب المحتل المتغطرس ، وقد ابتكر « أبوبى » ذريعة سخيفة للاستهزاء بـ « سقنن رع » أمير طيبة ، فأوفد رسولاً يبلغه شكواه : إن أفراس النهر التى تسرح وتمرح فى بركة على مقربة من طيبة ، تقضّ مضجعه فى « أواريس » ، عاصمته فى شمال شرق الدلتا ! وإذا لاحظنا أن مئات الكيلومترات تفصل طيبة عن أواريس لأدركنا فى حقيقة الأمر مدى التهريج والإسفاف الذى تنطوى عليه هذه الشكوى ، ترى ما المطلب الذى ربما استشفه « سقنن رع » من ثنايا هذه الشكوى وما الذى ترتب على هذه المسألة ؟ فهل أعلن الحرب ؟ وللأسف فإن كاتب بردية « پنتاؤور » لم ينسخ سوى الصفحات الثلاثة الأولى من القصة فى أزمنة متأخرة ، ولكن متحف القاهرة يحتفظ بمومياء « سقنن – رع » المثخنة بالجراح ، ومن المحتمل أنه لقى حتفه فى ساحة المعركة وهو يقاتل « أبوبى » .

وفى حقيقة الأمر فإن هذه القصة التى صيغت بأسلوب روائى لتروى مشاجرات « أبوبى » و « سقنن رع تاعا » الثانى الملقب بالشجاع الجسور ، وهو الجد الأعلى لـ «حتشپسوت » – تسجل بداية تحرير البلاد ، لأن المناقشات التى دارت حول أفراس

النهر فى بركة ضواحى طيبة لم تكن بريئة ، فمن المحتمل أن ملك طيبة كان يقوم بتسديد الخطاف فى بدن فرس النهر ، تمامًا كما كان يفعل « حورس » بـ « ست » فى النقوش الجدارية فى معبد إدفو . إنه مشهد أسطورى يصور الحرب الأبدية المحتدمة بين الأخوين العدوين ، وفى هذا المشهد كان فرس النهر رمزًا للإله ، ومطاردة فرس النهر واصطياده امتيازًا يتمتع به الملك العظيم . كيف إذن يتجاسر ملك طيبة الصغير ويتحدى ملك الهكسوس العظيم ؟

ولا شك أن « سقنن رع » الجسور الشجاع قد لقى حتفه تحت وطأة الطعنات التى كالها له « أبوپى » ، ولكن ابنه « كامس » سيواصل القتال ، وتروى لنا لوحة كامس قصة معركة بحرية حقيقية :

*« لقد وزعت قطع أسطولى ، وكنت فى المقدمة على متن مركبى المذهّب ، لقد طرت فوق صفحة الماء كالصقر ، وكأنى الصقر الإلهى عند القيدام ، وكأنى حدأة تنقضُّ على أراضى "أواريس"* [٣٧] » .

ورغم نبرة الانتصار الخاطف فإن تحقيق التحرير الكامل للبلاد لن يتمّ إلا فى عهد أحمس ، خليفة « كامس » . إن المدونة التى تروى ترجمة حياة « أحمس بن أبانا » قد نقشت فى قبره فى بلدة الكاب [٣٨] ، لقد كان إلى جانب كل من « كامس » و «أحمس» و « أمنحوتپ » الأول فى حروبهم ، واشترك فى معركة « أواريس » وفى حصار شاروهين الذى دام ثلاث سنوات ، ثم صعد نهر النيل بصحبة الأسطول واجتاز الجندل الثانى وشارك فى معركة النوبة .

*« وبعد أن بالغ صاحب الجلالة فى قتل الـ "منثيو" الأسيويين («منثيو – ستت») (١٧)، صعد النهر فى اتجاه « خنت حن نفر " ليسحق الـ " يونتيو – ستيتيو " ، ووقعت بينهم مذابح رهيبة .(١٨) وحصلت على غنائم : أسيرين وثلاث أيدى . وكوفئت ذهبًا من جديد . بل ومنحت أمتين . (١٩) عندئذ نزل صاحبُ الجلالة النهرَ من جديد ، منهك القلب . لأن أهل الجنوب وأهل الشمال قد أصبحوا فى قبضته* [٣٩] » .

وفى أعقاب « أحمس » قاهر الهكسوس العظيم تربع « أمنحوتب » الأول و « تحوتمس » الأول على العرش ، ومع ذلك تحدثنا « حتشپسوت » وكأن شيئًا لم يحدث من قبلها فتقول إنها هزمت الهكسوس . أكان الأمر محض كذب ؟ ولكن كيف يمكن التحدث عن الكذب فى حين أن التاريخ الذى ترويه يستند إلى مصادر أسطورية، وأن تطبيق المعايير التاريخية المعمول بها فى الوقت الراهن قد استوجب أن يتحلى علماء المصريات فى القرنين الماضيين بفطنةٍ وبصيرةٍ شرطة المباحث عند القيام بتحرياتهم .

( ٥ )

## نسب " حتشپسوت " من جهة الأم

سوف تقول « حتشپسوت » متحدثة عن نفسها أن ولادتها كانت ولادة إلهية .

ولكن بعيداً عن هذا النسب الإلهى هناك شجرة النسب النسائى التى تخولها حقوقاً ثابتة مؤكدة .

وبادئ ذى بدء لابد أن نذكر « تيتى شيرى » والدة « سقنن رع تاعا » الثانى الملقب بـ : الشجاع الجسور ، فقد كانت ابنة لوالدين من خارج الأسرة المالكة ، ولكنها وقفت على رأس أسرة ملكية تجرى فى عروقها دماء إلهية . لقد عمرت طويلاً ، فتعاقب فى حياتها على عرش مصر ابنها « سقنن رع تاعا » الثانى الذى تقاسم تاج المملكة مع أخته « إعح حوتپ » الأولى ، ثم حفيداها « كامس » و« أحمس » ، ولاشك أنها حكمت البلاد عند وفاة كل من « سقنن رع تاعا » الثانى أو « كامس » (٤٠) .

إن « إعح حوتپ » الأولى ابنة « تيتى شيرى » هى الجيل الثانى من النساء اللائى مارسن السلطة ، لقد أورثتنا لوحة من عصر « أحمس » قصيدة حماسية حقيقية تتغنى بأمجادها ، ويقوم « أحمس » شخصياً بإلقاء هذه القصيدة : إنها نداء موجه إلى الشعب للثناء على الزوجة « إعح حوتپ » الملكة ووالدته المبجلة ، وللإشادة بها .

*(٢٤) « ارفعوا من شأن سيدة البلاد . سلطانة شطآن الـ " حاو نبوت " .*

*التى ارتفع اسمها فوق جميع البلدان الجبلية ( أو الأجنبية ) .*

*التى تتخذ القرارات من أجل الشعب*

*زوجة الملك ، (٢٥) أخت الملك ، له الحياة والصحة والقوة*

*أبنة الملك ، والدة الملك المبجلة*

*التى على دراية بكل شئون البلد ، التى توحّد مصر .*

*لقد جمعت الوجهاء والأعيان وكفلت تماسكهم وترابطهم*

*(٢٦) لقد أعادت الهاربين وجمعت المنشقين .*

*لقد أشاعت السلام فى الوجه القبلى ودحرت المتمردين*

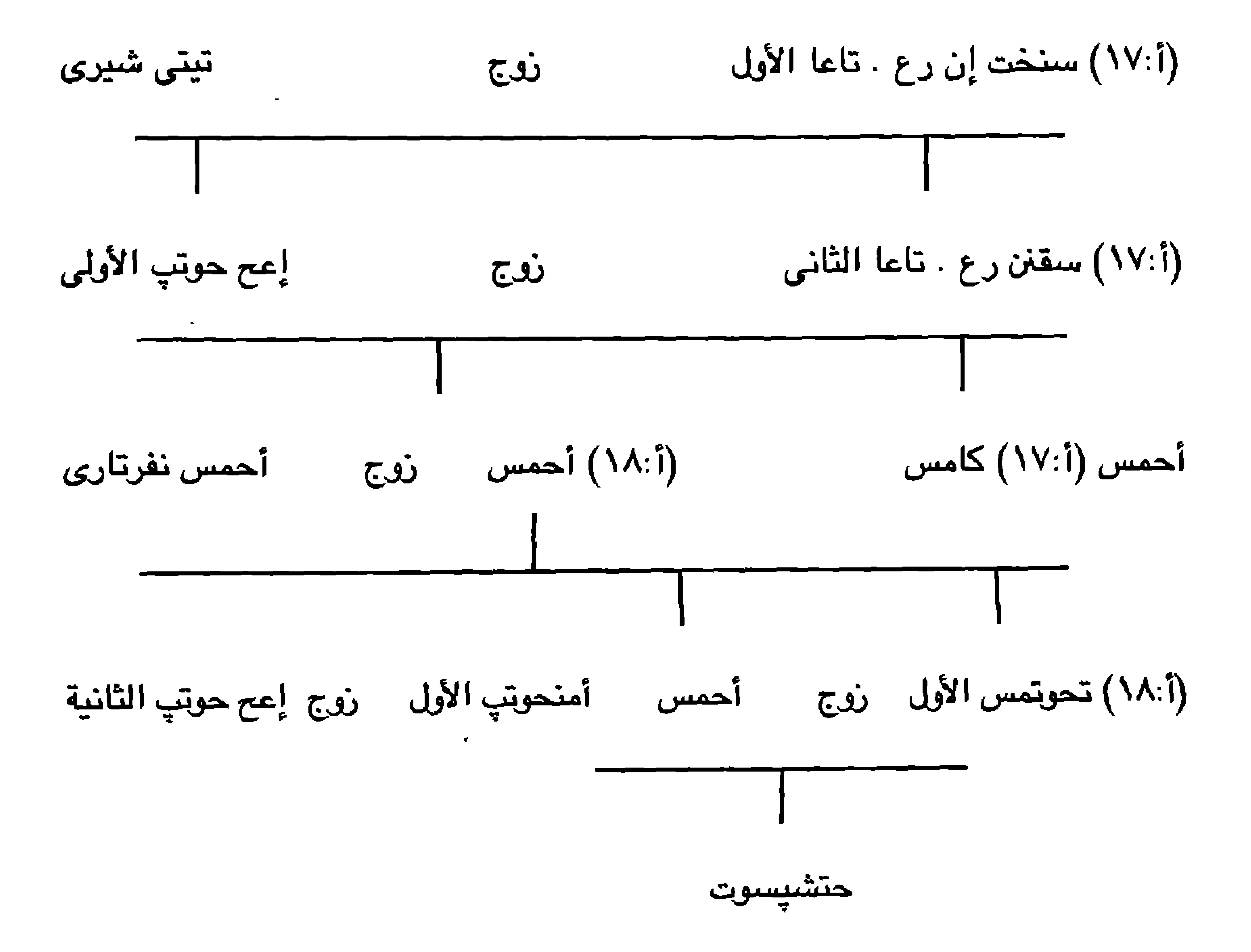
*زوجة الملك ، " إعح حوتپ " ، لها الحياة ! (٤٢) »*

نستشف من هذه القصيدة وضعًا ربما تكرر أكثر من مرة على مرّ العصور وعبر مختلف عهود الحكم : فنشهد ملكًا استوعبت الشئون الخارجية كل اهتمامه بسبب الحروب التى خاضها ، وكانت فى نظره أهم من أى شىء آخر ؛ لأنها تحرر البلاد من المحتل الأجنبى . وعلى أرض الواقع داخل مصر كان لابد للملكة ما أن تصبح لها اليد الطولى فى شئون مصر ، فالحصار المضروب على مدينة « أواريس » وعلى مدينة « شاروهين » والتوغل إلى داخل آسيا - كلها أمور فرضت على « أحمس » أن يبقى لسنوات طويلة متتالية بعيداً عن البلاد ، فى حين لم تكن سلطته قد تدعمت (٤٣) ، كانت النزاعات الإقطاعية تهدد بتقسيم البلاد وبتسيّد الخواء . كان رحيل الهكسوس يفتح الباب على مصراعيه أمام الطموحات المحلية ، كما أن الملك كان غائبًا لفترات طويلة ، ووقفت الملكة فى وجه هذه النزَعات وتصدت لها ووحدت البلاد ، وإذا بـ « أحمس » يعود من حملته فى آسيا قبل أن ينتهى من تدعيم مواقعه ، لأنه كان فى حاجة إلى تحريك جيوشه إلى جنوب مصر ، فتوغل فى بلاد النوبة حتى وصل إلى الجندل الثانى ، ولا نعرف المدة التى استغرقتها هذه الحملة الجديدة ، فلاشك أنها امتدت إلى عدة شهور . أما « إعح حوتپ » ، سيدة البلاد ، فقد أصبحت سلطانة شواطئ « حاو نبوت » التى ستُعرف فيما بعد بفينيقيا ، وسوف تدعم مواقعها فى آسيا ، مع استمرار جهودها

من أجل إقرار السلام فى الداخل . إنها ليست مجرد رمز للسلطة ، ولم تكن مهمتها سهلة بكل تأكيد ، فقد كانت تمارس السلطة فى واقع الأمر ، وتقيّم كل موقف من المواقف، وتتخذ القرارات ، وبفضلها لم تغرق البلاد فى الفوضى . ويثنى عليها «أحمس» ويشيد بها ، ويصل إلى حدّ تقليد جثمان والدته الأوسمة العسكرية : نوط الذبابات الثلاثة الكبرى المصنوعة من الذهب . ولدينا خنجر صغير يزدان بمشهد حيوانى يرمز إلى رحيل الهكسوس ، بعد أن طردتهم جيوش .. الملكة ! (٤٤) .

أما الجيل الثالث فتمثله : « أحمس – نفرتارى » ، ابنة « إعح حوتپ » الأولى . لقد تزوجت أخاها « أحمس » (*) ، المحرر العظيم . وبلغت سنوات حكمهما معًا خمسا وعشرين سنة ، واحتلت المركز الأول فى أعقاب وفاة « إعح حوتپ » الأولى ، وحافظت الأم حتى وفاتها بحق الصدارة . وتحتفظ اللوحات الصغيرة التى جادت بها بلدة المعصرة وأقبية طرة بذكرى الحكم المزدوج لـ « أحمس » و« أحمس نفرتارى » : إن السلطة ذات الأصل الإلهى تظهر متجسدة فى الزوجين الإلهيين ، بل وأكثر من ذلك ، ولما كان « أحمس » لا يزال على قيد الحياة أقيمت الشعائر لـ « أحمس – نفرتارى » مثل « إعح حوتپ » و« تيتى – شيرى » ، كما أُسند إليها منصب الكاهنة الثانية لـ « آمون » ، وتوفى « أحمس » ، وتُوِّج « أمنحوتپ » الأول ، وظلت « أحمس نفرتارى » تحكم أيضًا بالمشاركة مع ابنها . إن « أحمس نفرتارى » هى ابنة ملك ، وأخت ملك، وزوجة ملك (٤٥)، ولكنها قبل كل شىء زوجة « أحمس » ، الفاتح العظيم الذى طرد الهكسوس بصفة نهائية وأسس الأسرة الثامنة عشرة ، ومن زواجهما ولدت « أحمس » والدة « حتشپسوت » .

(*) « إعح حوتپ » أى « القمر راضٍ » ، أما اسم « أحمس » فهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « إعح مس » أى « القمر أنجبه أو ولده » . ( المترجم )




شجرة النسب النسائى لـ « حتشپسوت » . من الأسرة (أ) ١٧ إلى الأسرة (أ) ١٨

ومن ثم فإن سلسلة النسب النسائى تربط «حتشپسوت» بالأسرة السابعة عشرة عن طريق نساء مارسن السلطة ممارسة حقيقية وكن محل تبجيل شعبى ، إنه تبجيل تميز به زمن التحرير هذا على ما يبدو ، كما أنه يستجيب لضرورة كان يحتاج إليها هذا العصر ، وهى استعادة الارتباط بماضٍ بعيد ، والرجوع إلى زمن آخر : زمن بداية الدولة الوسطى . إن الملكة « نفرو رع » ، شقيقة « مونتو حوتپ » من فراعنة الأسرة الحادية عشرة كانت تحمل فى ذلك الزمن لقباً أسطورياً : لقب « زوجت الإله ». إن الطقوس التى أقيمت من أجل « إعح حوتپ » بعد وفاتها سوف تؤكد على ارتباطها بملوك العصر العظيم الذى سبق عهدها ، فأنعم عليها بهذا اللقب الأسطورىّ الذى كان

قد أهمل منذ ذلك الحين ، فبعد « إعح حوتپ » الأولى سوف تصبح « أحمس نفرتارى » « زوجة الإله » ، ولكن وهى ما تزال على قيد الحياة ، وربما تخلت عن مكانها بصفتها الكاهنة الثانية لـ « آمون » لتؤسس وقفًا ( « إيمت - پر » ) تابعًا لمنصبها بصفتها « زوجة الإله » (٤٦) . كما عرضت وثيقة الملِكية ( بكسر الميم ) على الهاتف الإلهى الصادر عن « آمون » ، وتأسيسًا على ذلك يتعهد الإله بضمان تنفيذ ما تقرر من إجراءات : وسوف يصبح المنصب وراثيًا ، لينتقل إلى الأبنة، وهذه الابنة هى «أحمس» والدة « حتشپسوت » (٤٧) ، ومع « أحمس نفرتارى » سوف تنتفع الزوجة الإلهية « ماديًا » بحقها فى التصرف المادى فى المؤسسة المقدسة وبخمس أرورات (*) ، وهو ما يعادل أقل من هكتار ونصف ، وبمنزل عند مستوى القرنة بجوار معبدها الجنائزىّ على البر الغربى من طيبة ، وفى وقت لاحق وعندما ستحل العابدات الإلهيات - فى واقع الأمر - محل كهنة « آمون » فى طيبة ، فإن «شن - إن - إيپت» الثانية ، وهى صاحبة حول وطول ، سوف تضم وصيتها ثلاثمئة أرورا ، ورغم ذلك فإن الأرورات الخمسة التى كانت تمتلكها « أحمس - نفرتارى » قد ألحقت بها هيئة من الموظفين لاستغلال هذه الأرض ، بالإضافة إلى مخزون غذائى ضخم ومعادن نفيسة ومواد الزينة اللازمة لإقامة الشعائر ، علاوة على ثمانين غطاء رأس من الشعر المستعار ومئتى ثوب و سبعة وستين إكليلاً . ويشكل ذلك كل ما كان ضروريًا للقيام بدور على أكبر قدر من الأهمية ، فلم يكن المقصود مجرد كيان كهنوتى حقيقى فحسب بما ينطوى عليه من وظائف طقسية أصيلة ، بل كان يقصد أيضًا بذلك قيام علاقة حميمة بين الملكة والإلهة ، فعلاقة النسب متقاربة ، بل متقاربة جدًا ، لأنه إما نسب استبدالى أو نسب بالبنوة ، وتوفر لنا النصوص حرية الاختيار بين مختلف التفسيرات هذه . إن يدى « أحمس - نفرتارى » ووجهها قد لُوِّنت باللون الأسود فى الصورة الشخصية

(*) الأرورا هى المقابل اليونانى لوحدة قياس المساحات المصرية : « ستات » وتعادل أكثر من نصف فدان بقليل أو ٢٧٣٥ مترًا مربعًا . ( المترجم )

التى يحتفظ بها « المتحف البريطانى » ، وذهب البعض إلى القول بأصولها الأفريقية ، وهو رأى بعيد كل البعد عن الصواب . إن الكشف عن موميائها قد قدم دليلاً قاطعًا على أنها تنحدر بلا جدال من أصول مصرية ، أما اللون الأسود للصورة الشخصية فيرجع إلى الطقوس التى كانت تقام من أجلها ، فالأسود هو اللون الجنائزى لـ « أنوبيس » ، ويرتبط ما هو جنائزى ارتباطًا وثيقًا بالخصوبة ، كما يرتبط الموت بالحياة ، فالأسود هو لون طمى النيل والطمى هو مصدر الخصوبة ، كما يشير إلى دور « أحمس – نفرتارى » كإلهة ، بصفتها القبر والمهد ، وهكذا فإنها تندمج فى الإلهة « حتحور » .

إن العلاقة التى أنشأها الأدب والأيقونوغرافيا بين الملكة والإلهة واضحة كل الوضوح : فإذ تتوارى خلف قناع جلد هذه الإلهة فى صورتها على هيئة نسر ، فإنها تتحد بها أيضًا بأسلوب تناغم الصور الشعرية نفسه . وفى قصة « سنوهى » (*) التى يعود تاريخها إلى الدولة الوسطى تحيل الملكة إلى السماء (٥٠) ، وإلى « حتحور » بصفتها سيدة السماء ، إلهة الذهب وسيدة النجوم (٥١) ، وبالفعل فقد لعبت الملكة على امتداد تاريخ مصر دورًا مزدوجًا أسطوريًا وسياسيًا . وسوف تظهر فى الأسرة الثامنة عشرة إلى جوار الملك بصفتها تجسيدًا للإلهة .

إن « حتشپسوت » التى تجمعها سلسلة متصلة من النسب النسائى بالسيدات العظيمات الثلاثة المرتبطات بـ « أحمس » المحرر العظيم ، كان فى وسعها أيضًا أن تعلن انتماءها إلى سلطة إلهية المنشأ .

ترى لِمَ لا تكون ولادتها ولادة إلهية ؟

(*) وليس « سنوحى » ، وهو خطأ شائع . فالاسم المصرى القديم هو « سا نهت » أى « ابن شجرة الجميز » . ( المترجم )

( ٦ )

## الولادةُ الإلهيةُ لـ « حتشپسوت »

عندما تُوِّجت « حتشپسوت » كفرعون أمرت بنقش مشاهد ولادتها في معبد الدير البحري على الجانب الشمالي من الجدار الذي يحمل الشرفة العلوية . إن « آمون » الإله العظيم ، سيد السماء وعروش القطرين ، الذي اتخذ من طيبة مقراً له – يتجلى هنا بصفته والدها، وبالفعل فإن هذه المشاهد هي أول رواية تصل إلينا عن الولادة الإلهية وتعود إلى العام ١٥٠٠ تقريباً قبل الميلاد .

كانت « حتشپسوت » تعرف الحكاية الشعبية التي كان « چدى » أحد كبار السحرة قد رواها على مسامع الفرعون « خوفو » ليرفِّه عنه ويبدد شعوره بالملل . كان « چدى » عجوزاً بلغ من العمر مئة وعشر سنوات ، ورغم ذلك كان ما يزال يأكل من الخبز خمسمئة رغيف ومن اللحم نصف عجل ويشرب مئة إبريق من الجِعَة ، وكان يعرف كيف يعيد رأساً إلى مكانه بعد قطعه ، ويجعل أسداً يسير خلفه ، وكان على علم بأسرار معبد « تحوت » (٥٢) .

غير أن « چدى » كان قد أعلن أن امرأة ستحمل حملاً إعجازياً بثلاثة أطفال ويكون والدهم هو إله الشمس « رع » ذاته (٥٣) ، وعندما حلّت ساعة الوضع ، أرسل صاحبُ الجلالة « رع » الإله الفخاري « خنوم » برأس كبش وفي صحبته أربع إلهات متنكرات على هيئة راقصات موسيقيّات للمساعدة على ولادة الأطفال الإلهيين الثلاثة . والإلهات هن : « إيزيس » و « نفتيس » و « مسخنت » و « حقات » (٥٤) .

وسوف نتعرف على جدران معبد الدير البحرى على أبطال هـذه الحكـايـة . كان « چدى » يروّح عن نفس فرعون ليبدد ملله ، كانت حكايته تفسر وتشرح أسطورة مولد « حورس » ، الجد الأعلى لفرعون ، وكانت شخصيات الحكاية تحل محل شخصيات الأسطورة ، أما « حتشپسوت » فستستعيد البعد الأسطورى ، وسوف تلهم الأسطورة الحكاية الرومانية التى تروى قصة « چوپيتير » و « ألسيمان » . ألم يتخذ « چوپيتير » هيئة « أمفيتريون » زوج « ألسيمان » للتسلل إلى جوارها ؟ وستتحول الأسطورة إلى المسرحيات الدينية المسيحية التى كانت تقام عروضها فى باحات كبرى الكاتدرائيات .

ولكن فلنعد إلى معبد الدير البحرى .

**التمهيد** : يحضر عدد من الآلهة ولادة « حتشپسوت » . فبالإضافة إلى « مونتو » الإله المحلى القديم لمدينة طيبة ، وهو إله برأس صقر وريشتين ، تحضر « حتحور » زوجة « حورس » الصقر، وآلهة الأسرات الملكية من التاسوع الكبير فى هليوپوليس: « شو » و « تفنوت » و « جب » و « نوت » و « أوزيريس » و « إيزيس » و «نفتيس» و « ست » .

القضية على قدر كبير من الأهمية ؛ فالمسألة مرتبطة بميلاد أميرة ذات حول وطول ، سيكون عهدها عهداً مجيداً وقوياً ، ويبلّغ « آمون » هذه الآلهة المجتمعة أنه يتطلع إلى هذه الطفلة التى ستحكم مصر (٥٥) . ولإنجاب « ماعت كا رع » ، هذا الملك (*) الذى سيتربع فى المستقبل على عرش الوجهين القبلى والبحرى ، فإنه يتحرق شوقاً إلى الزوجة التى يحبها « تحوتمس » الأول والد « حتشپسوت » ، وهذه الطفلة وهى ثمرة عشقه سوف يقوم بتلبية كل طلباتها .

*« ... (٤) سوف أكون حامى أعضائها فى حين أنها تنمو وترتقى ... (٥) سوف أمنحها كل السهول وكل الجبال .. (٦) سوف تهدى جميع الأحياء ... (٧) ومن أجلها*

(*) هكذا فى المذكر ( المترجم )

*سوف أوحّد القطرين فى سلام ... سوف تُشيَّد (٨) معابدكِ (*) وسوف تكرس مساكنك (٩) وسوف تكثر من أرغفة الخبز المقدمة لكِ وتعيد الاخضرار إلى موائد قرابينك ... (١٠) وسوف أعمل على أن تعطى ( مصر ) فى زمانها أنهر نيل عظيمة ... وكل من يثنى عليها ويشيد بها (١٢) سوف يحيا ... ومن يسبّ ويلعن - مستخدمًا اسم صاحبة الجلالة - سوف يلقى حتفه على الفور »* (٥٦) .

حينئذ ، أرسل الإله الشمس « أمون - رع » وزيره الإله القمر « تحوت » ليبلغ من ستصبح أمًا بقراره . إن « تحوت » هو الرسول ولسان حال الآلهة .

*« اذهب إلى مسكن العاهل الملكى القائم فى الكرنك ، وابحث عن اسم هذه الشابة: فأنا موجود فى الأفق الذى فى السماء »* (٥٧) .

وأنجز « تحوت » مهمته ونقل رسالته .

*« هذه الشابة التى حدثتنى عنها ، خذها الآن . إنها تدعى « أحمس » ، إنها أجمل من غيرها من النساء الموجودات فى هذه البلاد بأسرها . إنها زوجة هذا العاهل الملكىّ ، ملك الوجهين : القبلىّ والبحرى ، ( الملك ) « عاخپر كا رع »* (**) *... »* (٥٨) .

فتقمص « آمون » هيئة الملك « تحوتمس » الأول ، واصطحبه « تحوت » إلى حيث الملكة « أحمس » ، وهكذا جلس الإله والملكة ، وجهًا لوجه على السرير المزدان برءوس أسود . فالأسود تشرف على الولادة والنوم والموت . إنها ترمز إلى الأبواب التى تفضى إلى عالم الليل ، هذا العالم الذى ينتهى بالخروج إلى النهار .

*« ووصل هذا الإله العظيم ، ( وصل ) "آمون" القائم فى جنوب الكرنك وفى رفقته رسوله "تحوت" .*

(*) حرف الكاف فى هذه الحالة والحالات التالية هو ضمير متصل مؤنث يشير إلى الآلهة . ولذلك تُكسر الكاف . ( المترجم )

(**) من ألقاب الملك « تحوتمس » الأول . ( المترجم )

*« فوجداها ، بينما كانت تستريح فى بهاء قصرها (٢) فاستيقظت على عبير الإله، وابتسمت فى حضرة صاحب الجلالة . عندئذ دنا منها على الفور وهو يتحرق شوقًا إليها (٣) . فوضع قلبه عليها . وجعلها تراه على هيئة إله . وضمها إليه ، بينما كانت مغتبطة لأنها تستطيع مشاهدة جماله . وإذا بحبه يتسرب إلى جسدها . وانتشر عبير الإله فى أركان القصر . فقد جاءت كل هذه الطيوب من "پونت" .. وصنع جلالة هذا الإله (٣) معها كل ما يشتهيه (٤) وعانقته ... » (٥٩) .*

لقد حدث كل شيء بأكبر قدر من الحياء . إن ساقيّ الإله والملكة تتداخلان بالكاد، ولكن فيضًا من الحياة يصل بينهما ، وهو ما يعنى أن الزواج المقدس مصدر عملية الخلق .

إن الإلهتين « نيت » و « سرقت » تسندان قدمى « آمون » والملكة ، ويحضر المشهد الإله الفخارى « خنوم » وهو برأس كبش ، وسيتولى تجسيد سر الولادة الإلهية ليعطيها هيئتها المادية . سوف يشكل طفلين على عجلته : « حتشپسوت » وقرينها ، والقرين هو هذا التوأم الذى يرافق الملك على امتداد حياته ، هو قوة الحياة التى تنمو بعد وفاة الملك وتضمن له انتصاره على الموت ... وإذا كان يبدو أن الطفل وقرينه ذكران ، إلا أن النص بأكمله فى صيغة المؤنث .

*« (١) لقد شكلت هذه الفتاة "ماعت كا رع" التى تخصك ، شكلتها من أجل الحياة والرخاء والعافية ، من أجل القرابين ، ومن أجل الطعام ، ومن أجل الفطنة والذكاء (٣) والحب . من أجل كل ما لذّ وطاب ... » (٦٠) .*

فهل تدخّل المرمم فى زمن « رعمسيس » الثانى ليبدل جنس هذين الطفلين ؟ ويمكن ملاحظة طمس وشطب بعض العلامات : فقد حل اسم « أحمس نفرتارى » محل اسم « أحمس » . ما نصيب الخطأ في ذلك ؟ ما نصيب التغيير المقصود ؟ ولماذا ظهرت « حتشپسوت » فى هيئة صبى ؟ كلها أسئلة دون إجابة يقينية .

كان « تحوت » قد أبلغ الملكة « أحمس » أنها ستصبح أمّاً لطفل ذائع الصيت ، وأنها بوضعها المرموق بصفتها أميرة تقف في مقدمة المحظيات والأثيرات ، إنها السيدة التي تشاهد « حورس » و« ست » والتي اقترنت بـ « حورس » . وإذا بـ « أحمس » تلد هذا الطفل الذي شكله الإله الفخاري « خنوم » ، تلد وهي جالسة على عرشها ، إنها تحتضن الطفل ، إن جماعة من الآلهة تحميها ومن حولها المرضعات والقابلات الإلهيات . ها هي « مسخنت » ، والإلهة رئيسة المرضعات ، وأبوها « رع » ، ثم « بس » الإله القزم و« تاورت » الإلهة فرس النهر ، فالأول هو سيد العشق والحب ، والأخرى هي سيدة الخصوبة، وتبتهج وتغتبط أرواح « به » و« نخن » وأرواح الشرق والغرب ، وتطعم الملكةُ « أحمس » الطفل بينما تضع الإلهات علامة الحياة فوق رأسه . فيوهب ملايين الحيوات (٦١) .

وتقدمها « حتحور » إلى « آمون » الذي يعانق العصفور الصغير مراراً وتكراراً والذي يستقبلها بصفتها الابنة المولودة من صلبه ، الصورة المتألقة المنبثقة من ذاته ( « إيتت آخ » ) إنه يحبها أكثر من أي شيء آخر .

*« (١) لكِ التحية ، ( أيتها ) الابنة ( المولودة ) من صلبي ، (٢) ( أيا ) "ماعت كا رع" ، الصورة النورانية المنبثقة من داخل ( ذاتي ) ، (٣) أنت التي تحتفظين بالقطرين في حوزتك ، على عرش "حورس" ، مثل "رع" (٦٢) » .*

ويلاطف « آمون » و« حتحور » الطفل .

ويُصدر « آمون » أمره بتوفير الغذاء لصاحبة الجلالة ولجميع كاءاتها . إن الملكة جالسة على سرير برأس أسد ، وتتولى إلهتان على هيئة بقرتين إرضاع « حتشپسوت » وقرينها ، كما تتولى المرضعات إرضاع كاءات « حتشپسوت » الأخرى ، وقيل إن لها أربعة عشر « كا » و سبع « باءات » . وتحمل المرضعات علامة الـ « كا » فوق رأسها : ساعدين مرفوعين ، أو علامة الـ « حمسوت » : سهم وترس سيدتهن ، الإلهة « نيت » » ،

وفى الصورة يتناوب الـ « كا » مع الـ «حمست» ، مقابله الأنثوى (٦٣) . إن اللبن الذى تتغذى عليه « حتشپسوت » وكاءاتها يأتى من هذا المبدأ المزدوج للحياة : الذكورة والأنوثة ، إنه مبدأ للحياة يتجاوز حدود مصائر البشر العادية ، وتقربه من الشمس ، ومثل الشمس ستتمتع « حتشپسوت » بحيوات متكررة ومتعاقبة . ويقدمها « أمون » مع « كا » ئها إلى « تحوت » ، الإله القمر ، سيد الكلمة والكتابة ، وسيصبح وزيرها كما أنه وزير الشمس (٦٤) ، والإلهان « حعپى » و « حكا » يقدمانها إلى إلهة أخرى ، فأحدهما وهو إله النيل يمنحها الخصوبة ، والآخر وهو إله السحر يمنحها موهبة الكلام.

ويدحرج « أنوبيس » أمامه قرصًا ، إنه قرص الزمان الذى يدور حول نفسه عدداً لا نهائيًا من المرات (٦٥) ، أما الإلهة « سشات » وقد اتخذت هيئة « سفخت عبوى » ، فإنها تمنحها أعداداً كبيرة من أعياد « سد » ، وإبان هذا العيد يتجدد الـ « كا » الملكى، لأن « حتشپسوت » مثلها مثل الشمس ستولد من جديد لمرات لا حصر لها ، وهكذا يتكرر سر ولادتها . إن وجود « حتشپسوت » قائم خارج خط الزمان المستقيم ، إنه وجود فى الأسطورة ، فى العَوْد الأبدى .

وهنا نصل إلى مشهد الطفلة « حتشپسوت » وقد تطهرت بالمياه التى يسكبها عليها « حورس » و « آمون » إنه إرهاص يسبق سر المعمودية المسيحى (٦٦) .

وتشب الطفلة وتترعرع ، إنها محبوبة « آمون » ، وإذ تجلس فى حِجْر « آمون » ، فإنها تداعب خد أبيها ، إله طيبة (٦٧) .

## ( ٧ )

## " حتشپسوت " : ابنة " حتحور "

فى مشهد الولادة الإلهية لا تشير الأم « أحمس » ، مثل العذراء مريم فى زمن لا حق ، إلى امرأة مباركة من بين جميع النساء فحسب (*) . إن الملكة « أحمس » تحمل اللقب الذى ورثته عن « أحمس نفرتارى » ، إلى جانب منصبها الكهنوتى وأرورات الأرض الخمسة بالإضافة إلى ما يلزمها من عاملين ومعدات للقيام بهذا الدور : إنه لقب زوجة الإله . فعلى جدران الدير البحرى تُظهر وجهًا جميلاً لا مرأة ترتدى قناعًا إلهيًا : يمثل جلد النسر ، فالنسر – رمز الإلهة « نخبت » ، راعية إحدى أقدم عاصتين فى مصر : إنها مدينة « نخن » التى أطلق عليها الإغريق « هيراكونپوليس » (**) ، كما أن « تفنوت » ابنة « آتوم » الإله الخنثوى ، وتحمل أحيانًا اسم ابنة « رع » ترتدى هذا الجلد ، كما ترتديه أيضًا « موت » زوجة « آمون – رع » فى ثالوث طيبة ، « موت » التى يعنى اسمها « الأم » .

وإذا كانت « حتشپسوت » تظهر على جدران أخرى فى الدير البحرى بصفتها ابنة إلهة ، فلا يعدو الأمر أن يكون سوى نتيجة منطقية للأسطورة ، وبدلاً من الملكة – الأم التى تقوم بدور إلهة ، تحل محلها الإلهة التى تقوم بدورها .

إن « حتشپسوت » التى ترغب فى أن تكون « حورسيْن » ( مثنى « حورس » ) ، كولد « إيزيس » وكإله صقر ، ستختار إذن أن تكون ابنة « حتحور » ، إلهة رأس الجبل

(*) الإشارة هنا إلى إنجيل لوقا : ١ : ٣٨ ، ٤٢ . ( المترجم )
(**) الكوم الأحمر حاليًا ، قرب إدفو . ( المترجم )

الذى أقامت معبدها فى حضنه : إن « حتحور » هى أم الآلهة جمعاء، والبقرة السماوية التى تحمى الموتى لتعيدهم إلى الحياة ، وصورة الحياة الضامنة لهذا الوعد ، إنها متغيرة تغير الحياة ذاتها ، ومرحة مثلها ، إنها سيدة البهجة والرقص والموسيقا ، إنها «سيدة» بكل معنى الكلمة ، ولأنها تخرج الموتى من مستنقع للبردى ، فقد ساد الاعتقاد أنها تنحدر أصلاً من الوجه البحرى : فلم تكن دلتا النيل آنذاك سوى مستنقع شاسع ينمو فيه نبات البردى بكميات كبيرة . ولكن ربما جاءت أصلاً من بلدة « أومبوس » (*)، كوم بلال حاليًا ، التى تقع إلى الجنوب قليلاً من دندرة ، وكانت فى عداد مجمع الآلهة فى متون الأهرام، وقد ربطتها الطقوس الدينية التى تقام من أجلها بالبقرتين الإلهيتين القديمتين فى الأساطير المصرية : « إيحت » أو « محيت – ورت » ، وهى الأمواه الأولية والفيضان العظيم ومرضعة البشر والآلهة . وفى زمن لا حق سوف تمتد عبادتها إلى البلدان الأجنبية ، لتصل إلى بيبلوس ووادى التينه على مسافة عشرين كيلو متر إلى الشمال من العقبة حيث عُثر على معبد يعود إلى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين .

ففى وادى النيل الضيق المهدد بالجفاف كانت الحياة تعنى الفيضان ولابد أن يعود الفيضان كل سنة ، وكان يحكى أنه مع الانقلاب الصيفى كانت دمعة الإلهة تعلن انطلاق تدفق المياه لتجرى فى اتجاه مصر مع اقتراب الخريف ، عندئذ يدخل الفرح إلى جميع القلوب وإلى جميع البيوت . كانت الحياة تغمر الحقول ، وتقام الاحتفالات بمناسبة حلول العام الجديد ، كان يحدث ذلك فى اليوم الأول من الفصل الأول من الخلق بعد أن تجدد ، إنه فصل « شمو » (**) . والفيضان الذى يمثل الحياة كان يرتدى قناع الإلهة ويرتدى النيل قناع إله ، وعندما يجف النهر مجدداً فى فصل الصيف ، فى شهر بؤونة الذى يفلق الحجر من شدة الحرارة (***) ، كان يقال إن الإلهة قد هاجرت بعيداً عن مصر ، لتتركها فريسة للكدر والأسى ، عندئذ يصبح

(*) « نوبت » عند قدماء المصريين . ( المترجم )
(**) *هكذا فى الأصل وربما كانت المؤلفة تقصد فصل الفيضان «آخت» . (المترجم)*
(***) يقول الفلاح : « بؤونة الحجر ينشف الميه فى الشجر » .
وليم نظير . الثروة النباتية عند المصريين ١٩٧٠ ص ٤١ . ( المترجم )

اســم الإلـهة هو « سخمت » أو « « تفنوت » ، و « موت » أو « پاخت » وتتخذ هيئة أنثى الأسد الشـرسـة. فكيف تقوم الآلهـة بتبديل مظهرها ، لتتوقف عن كونها عـامل هدم يقوض العالم ، هذا ما يرويه عدد كبير من الأساطير . إن الروايات التى وصلتنا تعود إلى أزمنة لاحـقة لعـهد « حـتشپسوت » ، وإن كـانت تعبر تعـبيراً صـادقًـا عن الواقع الجغرافي للبلاد ، إنه واقع سرمدى ، فالحياة نفسها هى التى تبتعد لتعود من جديد ، وتقضى على مـخلوقـاتهـا، لتلدها ثانيـة ، إنهـا هى هى لا تتـغـيـر وإن اتـخـذت أشكالاً متـعددة : إنهـا « نوت » إلهة السمـاء، المرأة الجميلة صـاحبـة الجسد المرصَّع بالنجوم فتبتلع الشمس فى المساء لتلدها من جديد مع مطلـع كل صبـاح ، إنهـا البقرة السمـاوية التى تهمّ عند الفـجر لإحضـار الشـمس المتوفـاة من مستنقع نبـات البردى والخروج بهـا إلى النهـار ، إنهـا أم الشمـس «وزوجتـه» (*) «وابنته» (*) ، و« عينه » (*) ذات التحولات التكوينية المتعددة ، وكل ما هو مصدر للحياة هو عين إله الشمس « رع » ، هو الحياة بكل معنى الكلمة ، هو الإلهة .

لقد أعاد « يونكر » (٦٨) صيـاغة أسطورة عين « رع » كـمـا وردت فى روّاق معبد « حـتحـور » في جزيرة فيـلاى . فى ذلك الزمـان كان الإله « رع » يحكم مصـر ، وكـانت ابنتـه « حـتـحـور تفنوت » ترفض الإقامـة إلى جواره ، فمضت إلى حـال سـبيلهـا حتى وصلت إلى الأصـقـا ع القصـية فى النوبة بعـد أن اتخـذت هيئـة أنثى الأسـد المرعبـة ، فـاجتـاحت الوديان وطاردت أعداءهـا وذبحتـهم ذبحًا والتـهمت أبدانهم وشربت دمـاءهم ، كانت أنفاسـهـا من نار وعيناها تطلقـان شرراً وقلبـها يحـترق غضـبًا ، كـانت لا تغـادر صـحراءها ، وباتت لا تعرف « الأرض السوداء » . كان قلب « رع » يـحـبـها ، وكـانـت « تفنوت » ابنتـه وكـان فى حـاجة إلى قدرتـها لتـحمـيه. ولإعادتـها أوفد إليـها مبعـوثين : الأخ « شـو » المقدر له أن يصبـح الزوج ، و « تحـوت » سيـد الكلمـة السـحـرية ، ومـثـل أختــه « تفنوت » كـان « شـو » أسداً ذا بـأسٍ ، مخـالبـه قـويـة ويـزأر بأعـلـى صوته ،

(*) هذا بالطبع خطأ لغوى والصواب أن أقول «زوجتها» و «ابنتها» و «عينها» ولكن لأن كلمة شمس اسم مذكر فى اللغة المصرية ، فقد استخدمت الضمير المذكر ليستقيم المعنى . ( المترجم )

وقد صار حامى « رع » فى غياب الإلهة . ولما طال بعدها عنه كان يتوق مثل « رع » أن تعود إليه فى هذه الأرض المحبوبة التى كان مازال وفيًا مخلصًا لها ، وتحول الإلهان إلى قردين ليقتربا من الإلهة فى الأصقاع القصية فى « بوچم » ، وتغنوا بالتناوب بجمال مصر وبنهرها العظيم وحقولها الخضراء وقراها ومدنها ، فإذا عادت أدراجها سوف تُشاد لها المعابد ويعبدها أفراد الشعب ويقدمون لها يوميًا الغزلان والظباء والمعْز . وفى نقش بمعبد دكا نشاهد أنثى الأسد وهى فى سورة الغضب وذيلها إلى أعلى والقرد «تحوت»، قد رفع يديه ، لينشد مدائحه (٦٩) ، ويقرن هذا الأخير الفعل بالكلام ويدعوها إلى احتساء النبيذ السحرى الذى يقدمه لها ، فهدأت الإلهة وافتتنت ، وأعيدت من الأصقاع القصية فى النوبة إلى أرض مصر ، إلى الأرض السوداء الجميلة، مصحوبة بموكب من : القردة، والأقزام بأشكالهم الغريبة ، والإلهين « بس » و «حيتى » اللذين يضربان على الجنك والعود . ويرقص « شو » و « كا » وّه من أجلها (٧٠) ، فى حين يواصل « تحوت » حديثه الفاتن الخلاب ، وهو يصف الجوانب الجميلة للبلد المحبوب الذى يتجهون إليه ، إن الإلهة التى اقتربت من جزيرة فيلاى (*) Philae عند الحدود المصرية لم تكن أنثى الأسد الشرسة ، بل كانت وديعة مثل الغزالة ، عندما اكتشفت روعة البلد ، وانتشر نبأ وصولها وذهبت لملاقاتها الموسيقيات العازفات على الصلصلة والقارعات على الطبول وشعرهن مزدان بالورود . كما كان فى استقبالها الكهنة الذين يصاحبهم عازفو الجنك والناى لإنشاد أناشيد الترحيب ويحملون التقدمات والقرابين : الغزلان وأباريق النبيذ والمر وأكاليل الزهور ، وغطست فى المياه المقدسة لجزيرة «فيلاى» واستحمت فيها ، وطهر « شو » أعضاءها وهدأ من سورة غضبها عندئذ تحولت إلى امرأة لطيفة رقيقة ، إلى ملكة النساء ، بشعرها المجعد ونهديها

(*) « فيلاى » أو جزيرة فيله هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « پا . إو . رك » وفى اللغة القبطية « بيلاك » . كما ذكرها المقريزى باسم جزيرة « بلاق » . من ثم فكلمة « فيله » – وآخرها هاء ليست جمع كلمة « فيل » . وينبغى أن نميز بينها وبين جزيرة أخرى تقع أيضًا فى أسوان وهى جزيرة إلفنتين أو جزيرة الفيلة – بالتاء المربوطة – أو الأفيال والتى تعرف أيضًا بجزيرة أسوان . ( المترجم )

الجميلين ، إن نظراتها كلها فرح وتمتلئ نوراً . كانت جميلة جمال الفيضان الذى سيتدفق على البلد المحبوب ، وكان « رع » يتهلل فرحًا لمشاهدة كل هذا الجمال ، إنه يعانق ابنته ، إنه يولد من جديد من ذات نفسه .

وفى جزيرة فيلاى ، المكان الذى تغيرت فيه هيئتها شُيِّد معبد لها ولـ « إيزيس » ؛ لتبقى إلى جانب هذه الأخيرة وتحمى الجزيرة بقدراتها فى وجه أعداء « أوزيريس » . وفى المكان الذى نزلت فيه إلى البرّ شُيِّد جوسق ، ومن هذا الجوسق يبدأ مسار المواكب الاحتفالية المؤدى إلى معبدها الصغير الواقع شرق الجزيرة . ويكرر الطقس الدينى الحدث العظيم : فمن لحظة النزول إلى البرّ وحتى المعبد الصغير ، يتبع الإلهة موكب من : الآلهة، والقردة « بس » التى تعزف على العود والجنك وتقرع الطبول، ومن حملة القرابين . ومع انتهاء الموكب يقدم لها النبيذ ويوضع على رأسها التاج وتزين بالتمائم ، ويحييها قارعو الطبول : لقد وصلت « حتحور » إلى مسكنها .

وكم يحلو للمرء أن يراها بعد أن عادت .

واستشفت السيدة « ديروش نوبلوكور » Desroches-Noblecourt أن جزيرة فيلاى تتخذ شكل عصفورة وترمز إلى « إيزيس » فى أسطورة « حورس » الطفل ، ويجسم المعبد من الداخل وضع الأحشاء فى جسد العصفورة ، الأمر الذى يفسر الانحناء فى حركته ، فعندما تقرر إنقاذ المعبد من الآثار الناجمة عن بناء السد العالى تقرر نقله إلى جزيرة مجاورة (*) ، طالبت بضرورة إعادة تشكيل رسم العصفورة ، وتدعم هذه الفكرة أيقونوغرافيا المعبد حيث تظهر « إيزيس » بصفة منتظمة إلى جوار « حتحور » ، إظهاراً لوجهى الإلهة المتكاملين ، العاشقة والأم .

فكم يحلو للمرء أن يراها وقد عادت . تلك هى الكلمات التى ينشدها موكب الآلهة والكهنة والموسيقيات .

(*) وهى جزيرة أجيلكيا وتبعد مسافة ٣٠٠ متر عن الجزيرة الأصلية . ( المترجم )

وبالفعل تتدفق السعادة على أرض مصر ، لأن الإلهة التى عادت ليست سوى الفيضان ، مصدر الحياة . وتصل إلى « أومبوس » الجنوب ، ونشاهدها جالسة على عرشها ، ويستقبلها « شو » ويقدم لها « تحوت » الـشراب « أونيشب » ويقف «رع» خلفها ويهديها الإله « شين » تميمة (٧١) . إنها الأخت الفاضلة لـ « حروبرس »(*) – « شو » ، إنها تهبه ابنًا ، وتمر بإدفو ، وهنا حيّت الإله « حورس » الذى كان جارها فى بلاد « بونت » مسقط رأس هذا الإله ، فكانا صقراً وأنثى صقر وشهدت إدفـو زواجـها من الصقـر « حورس » ، الجد الأعلى لفرعون ، ثم مرت بالكاب وبإسنا حيث يطلق عليها اسم « منحيت » ، وفى كل مكان تصدح الموسيقا عند استقبالها ، ولا سيما فى دندرة، وهى مدينة الإلهة بعد أن هدأت واستكانت وعادت أدراجها وتغيرت هيئتها لتصبح إلهة العشق ، الإلهة الجميلة . ففى هذه المدينة يسود الفرح والسرور وفيها يسيل النبيذ بغزارة .

وفى دندرة كان يتفق عيد « الاتحاد » بالقرص مع عودة الفيضان والاحتفال بالعام الجديد ، وكان هذا الاحتفال يبدأ عشية هذا اليوم تعبيراً عن تجديد الخلق ، إن « با » الإلهة « ذخيرة المعبد وكنزها » هو طائر من ذهب برأس امرأة . وكانت الإلهة تدعى « المذهَّبة » وتوضع فى ناووس يحمله إلى السطح ثمانى كهنة يرتدون الأقنعة ويمثلون آلهة المجمع الإلهى المصرى ، ويسير فى أعقابهم حملة الألوية وموكب من الشخوص . وفى البداية كانت الإلهة تعبر مقصورة طاهرة هى الـ « وعبت » ، وهنا كان كاهن يرمز إلى الأمواه الدافقة واهبة الطعام ، يقوم بسكب الماء المقدس والجديد أمام « با » – « حتحور » . وكان فرعون يطلق البخور أمام الناووس . ويتم تتويج « المذهبة » أكثر من مرة ، ثم تُحمل إلى السطح حيث كانت تنتظر شروق الشمس ، وهنا تنفتح ستائر ناووسها ، وتأتى أشعة الشمس الأولى لتداعب « با » حتحور هذا الذى تدب فيه الحياة ، ويصبح حضوراً فاعلاً للإلهة باعتبارها الحافظة لوعد الحياة ، والمخلدة أبداً ، ويذاع النبأ العظيم وسط عزف الموسيقا : المصلصلات والصنوج، وتنشد جوقات الكهنة ترانيم عشقها لإله الشمس الذى يولد ثانية من ذاته ومن الإلهة ،

(*) Haroëris تصحيف يونانى للاسم المصرى « حر– ور » أى حورس القديم أو الأكبر . ( المترجم )

ويقترن إله النيل من مياه الفيضان . ويولد ثانية هو أيضًا من ذاته ومن زواجه من الإلهة المرضعة .

كان فرعون يرقص أمام « تفنوت » على طريقة « شو » ، عندما كان يسعى إلى استمالة الإلهة لإقناعها بالعودة .

وجاءت رواية الأسطورة فى شكل مختلف على جدران مقبرة « سيتى » الأول فى طيبة بوادى الملوك ، بجوار صورة البقرة السماوية (٧٢) . فى هذه المرة كان « رع » قد دخل فى صراع مع البشر ، بعد أن شاخ وتقدمت به السن ، فأصبح هدفًا لسخريتهم ، ووقع على عاتق ابنته أى عينه أن تنتقم له . وهكذا تحولت إلى أنثى أسد مرعبة ، ووصلت « سخمت » الشرسة إلى سطح الأرض ، وعاثت فساداً ، والتهمت كل ما هو حى ، وبلغت حداً من القسوة حتى إن الآلهة أشفقت على البشر . عندئذ قررت الآلهة أن تهدئ أنثى الأسد المرعبة ، فأمرت بأن تغطى الأرض بالجعة الملونة بالمغرة الحمراء ؛ فانخدعت « سخمت » ، ولما استيقظت عند الفجر وهى متعطشة إلى المذابح لم تر سوى الدماء ، فشربت الشراب بشراهة ، فأخذ فيها وأفقدها صحوها فهدأت . كانت عامل هدم وتدمير فى العالم ، وتحولت إلى إلهة الفرح ، وبلغت حداً من الجمال حتى أنها سحرت وفتنت قلب الإله الآخذ فى الكبر ، فاستثارت شهوته ، وضاجعته لتجعله يولد من نفسه ، وقد عاد إليه الشباب . هكذا ولدت شمس جديدة .

كان الخريف فصل قطف العنب ، فكان يحتفل بالثمل والسكر ويعيد رأس السنة ، فالسكر والثمل يزيلان الحواجز بين البشر والآلهة .

وفى الدير البحرى تبرز الإلهة وجهًا مفعمًا بالحب والفرح ، إنها تدعى «حتحور»، وفى معبدها الشمسىّ الواقع فى الجنوب ، باتجاه النوبة ، فإنها تتعرض لمداعبات الشمس . والإله « الابن » قد وُلِد « بنتًا » : هى « حتشپسوت » ، الشمس الجديدة، والأم الإلهية تحب الفتاة . إنها تلعق يدها ، إنها تطعمها وتعطيها ضرعها لترضع ، تعطيها « لبن الحياة » ، تعطيها الماء وأعداداً لا حصر لها من الفيضانات ، وتضمن

الأم الإلهية و« حتشپسوت » تكرار الحيوات ، كانت الإلهة بعيدة، وهى حاضرة الآن . لقد عادت ، إنها إلهة الفرح والحب ، إلهة الموسيقا . إنها فى كل مكان ، على جدران هيكلها وعلى تيجان الأساطين ، إن أذنيها هما أذنا بقرة مرضعة ، وتحمل مصلصلة . إن صورها المتعددة ، تداعبها أشعة الشمس لتمنح « حتشپسوت » عدداً لا حصر له من الولادات ، ليتكرر الخلق عدداً لا حصر له من المرات . لأن « حتشپسوت » ابنة « آمون » و« حتحور » ، قوية بـ « كا » ءاتها ، فلها أربعة عشر «كا»، وترضعها البقرات المرضعات .

*« كلمات قالتها حتحور ، سيدة "هرمونتيس" (*) ، سيدة السماء ، ملكة الآلهة التى تقيم فى "چسر چسرو" (**) . (٢) ابنتى الحبيبة "ماعت كا رع" . لقد حضرت. إنى مسرورة بسبب حبك لى . (٣) إنى أستريح فى هذا المبنى الشامخ ، هذا المسكن الجميل الذى شيدتيه من أجلى . إنى قادمة من "په" ، لقد عبرت (٤) "دپ" (***) لقد عبرت مستنقعات الشمال ، واسترحت (٥) فى "خمنيس" (****) لأحمى "حورس" الذهبى . إنى أحضر لك طيوب بلاد "پونت" ليصبح شذا عطرك أزكى من شذا الآلهة . يا ابنتى أنت من صلبى ، من "حورس" الذهبى ، أنا أمك صاحبة اللبن الحلو . لقد أرضعت جلالتكِ (٧) من ضرعى . إنى أمنحك الحياة والسعادة . إنى أقبّل يدك . إنى ألعق جسدك باللسان الرقيق (٨) الذى يتدلى من فمى . إنك تولدين وتتجددين يوميًا على يدى أبيك "آمون" الذى يضع جميع الأراضى تحت نعليك (٧٣) .*

*« كلمات قالها « ثن - آپيس" ، الثور ... (٧٤) .*

*إنى أحمى ابنتى ، (٢) محبوبتى التى أنجبتها ، الملك [هكذا] "ماعت كا رع" . لقد منحتك المستنقعات ومواشيها (٣) لقد أكثرت من عدد أبقارك . لقد أنجبت البقرة المقدسة ، التى تحيا إلى أبد الآبدين » (٧٥) .*

(*) أرمنت حاليًا و« إونى » عند قدماء المصريين . ( المترجم )
(**) أى « قدس الأقداس » أو « الأكثر رفعة وجلالاً » والمقصود معبد الدير البحرى . ( المترجم )
(***) « په » و« دپ » مدينتان متجاورتان وهما تل الفراعين حاليًا فى شمال وسط الدلتا . ( المترجم )
(****) جزيرة أسطورية لا تبعد كثيراً عن تل الفراعين . ( المترجم )

و « حتشپسوت » بقرة مقدسة مولودة من ثور ومن بقرة مقدسة ، إن تكرار استبدال الأسماء والصور كثيرة ومتعددة : فالأسطورة هي أشبه بقصائد الشعر . لقد أعادت « حتشپسوت » الإلهة إلى مكانها ، إنه مكان أزلي . لقد ورثته بقوة الأسطورة .

ومثل والدتها « حتحور » سوف تطلب أن تصور في هيئة أنثى الأسد المرعبة التي تأتي من النوبة، وتتحول إلى امرأة جميلة .

( ٨ )

# « حتشپسوت »

## الأميرة والملكة

ها نحن إذن فى حضرة « حتشپسوت » الصبية ، نسعى من خلال سيرتها الشخصية الأسطورية التى تكشف عنها هى نفسها إلى التعرف على الأحداث « التاريخية » فى حياتها .

وإذا أخذنا بما ورد فى نصوص الدير البحرى ، كان أبوها يعدّها لتولى عرش البلاد . ولم لا ؟ كان « تحوتمس » الأول قد رزق أبناءً من زوجته الملكية « أحمس » ، ولكنهم توفوا جميعًا وهم فى سن الطفولة ، ولما كان هو شخصيًا لم يولد ولادة إلهية ، فقد استمد شرعيته فى التربع على عرش البلاد من زواجه من « أحمس » ابنة « أحمس نفرتارى » وحفيدة « إعح حوتپ » الأولى ، وابنة حفيدة « تيتى شيرى » (*) . فما الغريب إذن فى الأمر أن يكون قد خطرت بباله فكرة اختيار « حتشپسوت » لترث العرش ؟ وكان يبدو هذا المشروع فى زمن « حتشپسوت » من الأمور الممكنة ، لاسيما إذا أدركنا الوضع المتميز الذى كانت تتمع به المرأة فى ذلك العصر .

وفيما يلى نلقى فى عجالة سريعة نظرة على وضع المرأة :

قبل كل شىء كانت المرأة سيدة بيت ، وكانت تعتز بهذا اللقب وتتفاخر به ؛ لأنه كان يعنى قدراً من الاستقلال المادى وحرية مؤكدة فى علاقتها مع حمويها ، ومن ناحية

(*) راجع جدول الفصل الخامس . ( المترجم )

أخرى كانت حرة التصرف فى ثروتها الخاصة ، وتحتفظ باسمها ولا تحتاج إلى وصاية أحد لتصريف أعمالها الخاصة ، كما تعقد زواجها بملء إرادتها ، دون أى التزام يخضعها لقرارات أبيها . كانت شبكة من القوانين تحميها داخل الأسرة ، ولا يمنعها شيء من الاشتغال بالحياة العامة فى شتى مجالاتها . والإلهة تقدم لها نموذجًا تقتدى به ، فالسماء هى حدودها إذن .

ولما كانت المرأة وريثة « إيزيس » وأختها « نفتيس » اللتين تسهران على قبر « أوزيريس » لتشفياه من الموت وتخلصاه منه ، أصبحت ممارسة الطب بالنسبة لها امتيازًا ثابتًا . إن أسطورة الموت وعودة الحياة التى كانت لا تخص فى بداية الأمر سوى فرعون قد خضعت بالتدريج لعملية تغيير؛ الهدف منها إشاعة الديموقراطية ، فالنبلاء الذين تكفلوا الإنفاق من حر مالهم على إقامة الطقوس الدينية المناسبة كانوا قد اكتسبوا حق مرافقة الشمس وابنها فرعون فى رحلة الليل التى تعبر من الموت إلى الحياة ، فالمتوفى الفلانى يصبح « أوزيريس » الفلانى ، أى الشمس المتوفاة المقدر لها أن تشرق فى الصباح بعد أن تجتاز جسد الإلهة . كما سادت عادة إطلاق اسم « حتحور » الفلانية على المتوفى الفلانى ، وذلك منذ الدولة الوسطى على أقل تقدير (٧٦) ، كانت « حتحور » المرأة المتوفاة ترافق « أوزيريس - إيزيس » الفلانى فى رحلة الليل ، وتعانق كتفيه فى حركة تعبر عن الحماية . إن هؤلاء الأزواج الذين يعبرون المقابر يفوقون الحصر ، وكأنهم تكرار لا ينتهى لأسطورة « أوزيريس » و « حورس - حتحور » إنها الإلهة الساحرة العظيمة الطبيبة الشافية ، ففى إمكانها أن تقضى على المرض وتقهر الموت ، وعندما تتخذ اسم « مسخنت » فإنها تشرف أيضًا على عملية الولادة .

و « تحوت » هو بطبيعة الحال إله الطب والجد الأول لـ « هرمس » (*) **Hermés** و « مركور » **Mercure** و « إسكليبوس » **Esculqpe** وفى مصر كان من الصعوبة بمكان أن نتصور وجود إله بدون إلهة ، وسنجد أثر ذلك فى شعار منظمة الصحة العالمية .

(*) إله يونانى يقابله « مركور » عند الرومان . ( المترجم )

فقد اختارت عصا « إسكليبوس » إله الطب فى الأساطير الرومانية ، وحول هذه العصا يلتف صلاّن ، إلا أن هذين الصلّين يصوران الإلهتين « إيزيس » و «نفتيس» ، والصلُّ (*) الذى ينفث النار ينير الظلام ، ويقضى على الشر والأمراض . وإذ فوضت الآلهات الساهرة على قبر « أوزيريس » بهذه القدرات فإنها تجسد سلطة الطب وقدرتــه ، وهى إرادة قهر الموت ، وترث النساء الطبيبات هذه القدرة السحرية .

ونعرف سيدة تدعى « پيسشت » كانت كبيرة الأطباء ، ودفنت فى إحدى مصاطب الجيزة من الأسرة الرابعة . فهل كانت تشرف على أطباء من الرجال ومن النساء على حدٍّ سواء ؟ من الصعب أن نقدم إجابة قاطعة على هذا السؤال ؛ لأن هناك شك يحوم حول « تاء » التأنيث (**) . وللأسف فالوثائق الخاصة بالأطباء والحرفيين هزيلة ، وتقتصر على حوالى المئة اسم موزعة على ثلاثين قرنًا ، وهو ما يعادل اسمًا واحداً فى المتوسط لكل جيل من الأجيال ، ومع ذلك فمن المؤكد أن مصر الفرعونية قد عرفت إبان الدولة القديمة هيئة من الطبيبات برئاسة « پيسشت » ، كما أن هناك جزئية ذات دلالة : فعدد أطباء الدولة القديمة الذين وصلتنا أسماؤهم يتجاوز وحده عدد أطباء مختلف العصور الأخرى مجتمعة ، ففى هذا الزمن إذن عاشت السيدة «پيسشت» كبيرة الأطباء (٧٧) .

ولما كانت النساء وريثات الإلهة ، فقد ورثن أيضًا وظائفها الطقسية والشعائرية : ولأن الملكة هى كبيرة الكاهنات أو زوجة الإله فقد حلّت محل الإلهة ، وترافقها الكاهنات الموسيقيات والراقصات ، وهيئة كاملة من الكاهنات لا يبدو أنهن كن يلعبن دورًا ثانويًا ، إن هؤلاء الكاهنات يوقظن بأناشيدهن ورقصاتهن الحواس النائمة للإله المتوفى. وفى العصر المتأخر سوف يطلق عليهن اسم : العابدات الإلهيات . إن فعل التعبد وشروق الشمس يرتبطان ارتباطًا لصيقًا فى الأساطير المصرية ، وبالفعل فإن دور العابدات هو خلق الحياة : وشأنها شأن الآلهات ، فإنهن يحملن الشمس المشرقة إلى النهار .

(*) الصلّ من أخبث أنواع الحيّات . ( المترجم )
(**) علامة التأنيث فى اللغة المصرية القديمة كما فى اللغة العربية هى التاء . ( المترجم )

كما نعرف أيضًا السيدة « نيبت » وكانت قاضية ووزيرة ، وهى الحماة الثانية للملك « بيبى » الأول من الأسرة السادسة ، ومن المحتمل أنها تبوأت هذا المنصب لأنها كانت تنتسب إلى هذه العائلة القوية فى أبيدوس التى ربما حمت الملك إبان مؤامرة حدثت فى الحريم ، وعلينا أن ننتظر حتى الأسرة السادسة والعشرين للعثور على وثيقة مشابهة (٧٨) .

ولا يوجد – فى حقيقة الأمر – منصب واحد كان يصعب على المرأة أن تتبوأه فقد كانت كاتبة ، وموظفة ، ورئيسة استقبال القصر ، ومديرة قسم المخازن ، ومراقبة فى المخازن الملكية ، ومفتشة فى قاعة الطعام ، ومفتشة فى الخزينة الملكية ، وأمينة الخزينة ، وكبيرة المشرفات على الملابس ، ومديرة الأقمشة ، وكبيرة المشرفات على الكهنة الجنائزيين ، وكبيرة المشرفات على الندابات ... الألقاب كثيرة ومتنوعة . فالسيدة « نوفر » هى امرأة أعمال عظيمة الشأن وتوفد رجالها إلى جميع أرجاء البلاد (٧٩) .

وتبقى وظيفة الفرعون ، وعلى حدّ قول « مانتون » ، فمن الراجح أن الملك « بينوتريس » ( أو « بيوفيس » ) ( Binothris ( Biophis (*) وهو من ملوك الأسرة الثانية قد أصدر قانونًا يمنح المرأة حقًا شرعيًا مطلقًا فى اعتلاء العرش (٨٠) ، ويؤكد « ثيودوريدس » Theodoridès أن قوانين مكتوبة كانت موجودة فى عصر الدولة القديمة، ومن جانب آخر لا يوجد نص واحد يحدد بوضوح أن منصب الفرعون لابد أن يشغله رجل ، كل ما فى الأمر أن وطأة وعبء الآراء المسبقة والتحيزات التى تراكمت على مرّ الزمان كانت تشكل عائقًا منيعًا دون تحقيق ذلك .

ويعتقد أن « تحوتمس » الأول كان قد قام فى صحبة ابنته برحلة جاب فيها مصر لإحاطتها علمًا بشئون البلاد ولتتعرف عليها جميع الإلهات المحلية ، ولا شك أنها قد

(*) وهو المقابل اليونانى للاسم المصرى القديم : « نى نثر » أى الإلهى » أو « المنتسب للإله» د. نجيب ميخائيل إبراهيم . مصر والشرق الأدنى القديم . المجلد الأول مصر . دار المعارف ط ٦. ١٩٦٦. قوائم أسماء الملوك الملحقة بالكتاب . ( المترجم ) .

رافقته بمناسبة مواسم الحج الكبرى التى كانت تقام فى بعض المدن المقدسة ، عند خروج الإله فى جولاته . وقد تركت لنا « حتشپسوت » رواية تسجل هذه الرحلة على جدران معبد الدير البحرى : .

*« لقد خاطبت صاحبةُ الجلالة شعبها الذى كان ينصت إليها منحنيًا أمامها ، وقلبه يفيض احترامًا لها . (٢) وحدث أن ترفعت صاحبة الجلالة عن كل شىء . فأصبحت أجمل الجميلات . كان صوتها صوت إله ، وهيئتها هيئة إله ، وتفعل كل شىء كأنها إله ، وتتألق مشرقة وكأنها إله » .*

*« لقد تحولت صاحبة الجلالة إلى فتاة جميلة . إن الإلهة "واچت" التى تسكن جبين "حورس" تعيد الشباب إلى سلطانها ، وتدعم طبيعتها الإلهية .. إنها تقوم برحلاتها (٥) فى طول البلاد وعرضها ، فى أعقاب والدها ، "عا خپر كا رع" ، ملك مصر العليا ومصر السفلى . إنها تتجه إلى والدتها "حتحور" التى تشرف على طيبة، وإلى "أوتو" (*) فى "دپ" ، وإلى "آمون" سيد عروش الأرضين ، (٦) وإلى "آتوم" سيد هليوپوليس ، وإلى "مونتو" ، سيد طيبة ، وإلى "خنوم" سيد الجندل . إن آلهة طيبة قاطمة وآلهة الوجهين القبلى والبحرى قاطبة تغدق عليها بنعمها ، (٧) وترشدها إلى الدروب المستقيمة . وتمنحها الحياة كلها والسلطة كلها ، وتحميها . وسوف تمر الآلهة أمامها يوميًا ، الواحد تلو الآخر ، قائلة : هيا يا ابنة "آمون" . سوف تعملين على سيادة قانونك فى هذا البلد الذى تحكمينه . (٩) اعملى على ازدهار ما هلك وباد . شيدى مبانيك الفخمة فى مقراتك الرسمية المقدسة . وفَرى المؤن اللازمة لموائد قرابين من أنجبك . سوف تعبرين السهول . وتسكتشفين (١٠) جبالاً لا حصر لها وسوف تضربين النوبيين بسيفك وتضربينهم بمقمعتك . وتدقين أعناق جنودهم وتأسرين (١١) زعماء الـ "رتنو" ، فتحل ضرباتك محل ضربات أبيكِ ، وتسلم لك الجزية على هيئة رجال بالملايين ، الرجال الذين أُسرِوا بحد سيفك . وسوف تقودين (١٢) آلاف الرجال إلى معابدك وتحضرين*

(*) التصحيف اليونانى للإلهة « واچت » . ( المترجم )

*القرابين إلى طيبة أمام سلّم "آمون رع" ، ملك الأرضين (١٣). وسوف تغدق عليك الآلهة بالحياة والطهارة . وتمتدحك . وتمنح قلوبها المعرفة للبيضة التى (١٤) خلقتها . وسوف تمتد حدودك إلى عنان السماء ، وحتى نهايات الظلمات . ويمتلئ القُطران بأولاد أولادك (١٥) . وذريتك ستكون بأعداد كبيرة . وصورتك المتألقة سوف تكون فى قلب نبلائك . ها هى الابنة المحبوبة ، لثور أمها ، "كا موتف" .... »* [٨١] .

كانت المشاركة فى الحكم تقليداً ثابتًا راسخًا يعود إلى أقدم العصور : فالأب والابن يحكمان معًا ، فى آن واحد وكأنهما « أوزيريس » و « حورس » الجالسان على العرش . وأقدم وثيقة وصلتنا تتناول هذا الموضوع يعود تاريخها إلى زمن « پيپى » الأول. وهذا العصر كان عصر السيدة « نيبت » القاضية و وزيرة الجنوب فى أبيدوس التى نجحت فى إحباط مؤامرة ضد « پيپى » الأول ، كانت الملكة متورطة فيها ، وفى أعقاب هذه المؤامرة ، تزوج « پيپى » زواجًا جديداً ، من ابنة السيدة « نيبت » . كما أشرك ابنه « مرنرع » فى العرش ، فى أعقاب مؤامرة ثانية على ما يظن ، وهكذا ولتأمين عرش البلاد ، خرق تقليداً متواتراً وتجاوز التسلسل الطبيعى « أوزيريس – حورس » [٨٢] .

ولكن سيناريو العمل فى المؤسسة الفرعونية لا يأخذ فى الحسبان الاحتمالات البشرية المرتبطة بالسلطة ، فلابد لهذا السيناريو أن يحدث على الصعيد الكونى ، ففى نظام المشاركة كان كل فرعون من الفرعونين يحاكى عملية خلق جديدة عند لحظة تتويجه، كما حدثت عند المرة الأولى ؛ لأن التربُّع على عرش البلاد كان يحدث فى العام الأول من سنوات الحكم ، وبالأحرى يوم رأس السنة الجديدة . فطبيعة الملك تحتم أن يبدأ بداية جديدة . إنه يفرض مثله مثل الشمس صحوة الطبيعة . فهو« *الذى يساعد على اخضرار الأراضى ، كل الأراضى ، عندما* يشرق ، إن ظهوره على العرش يتفق إذًا ولحظة ارتفاع مياه الفيضان .

ولإظهار الطبيعة الكونية للسلطة الفرعونية فى أفضل صورة ، حدد المصريون بدء السنة المصرية فى اللحظة التى يتفق فيها الشروق الاحتراقى للنجم « سوتيس » (*) مع ارتفاع مياه النيل الجالبة للخير ، أى عند التقاء ظاهرتين : إحداهما سماوية والأخرى جغرافية ، فيتكشف التناغم الحميم لقوانين الكون ، ومع ذلك فلما كان التقويم المدنى المعمول به يتكون من اثنى عشر شهراً وكل شهر من ثلاثين يومًا بالإضافة إلى أيام النسئ الخمسة ، فيصبح مجموع أيام السنة ٣٦٥ يومًا ، فإن توافق هذه الأحداث الثلاثة كان ينزاح يومًا واحدًا كل أربع سنوات ، ومن ثم لا تتكرر هذه الظاهرة الدالة على التناغم الكونى ، إلا كل ١٤٦٠ سنة ، ورغم ذلك ظل التاريخ الأمثل لتتويج الملك على مدى التاريخ هو يوم رأس السنة . كانت فصولٌ ثلاثة تحدد إيقاع الزمن ، ويتكون كل فصل من أربعة شهور : فصل الفيضان وفصل البذر وفصل الحصاد أى فصل « آخت » وفصل « پرت » وفصل « شمو » ، ويتحدد رأس السنة مع اليوم الأول من فصل الفيضان . وتقول « حتشپسوت » أن أبيها كان يعرف مزيّة التربع على العرش فى هذا اليوم الميمون (٨٣) ، فارتقاء العرش بينما تتدفق فى الوقت نفسه مياه الفيضان المخْصِّبة كان يجعل من الدور الكونى لفرعون مشهداً أخّاذًا وآسراً . ومن أجل روعة المشهد كان المصريون يعملون على تطابق السنة المدنية مع سنة بداية عهد جديد ، ولو بطريقة تعسفية .

ومن ثم كانت « حتشپسوت » تتذرع بانتمائها إلى « تحوتمس » الأول لتمثل مع هذا الأخير « حورس » و « أوزيريس » . ففى نظام المشاركة فى الحكم توجد بدايتان كونيتان تقعان فى لحظتين مختلفتين من مُلك مزدوج . إن تاريخين ملتصقين الواحد بالآخر فى وثيقة من وثائق التاريخ المصرى يمثلان دليلاً على المشاركة فى الحكم ، وهما فى نظر المؤرخ المعاصر ، مثل الشروق الاحتراقى للنجم « سوتيس » الذى

(*) « سپدت » فى اللغة المصرية القديمة . ( المترجم )

كان يحدث ، كما نتذكر كل ١٤٦٠ سنة ، هما فى نظره شواهد بالغة القيمة . فإذا جرى الحدث نفسه على سبيل المثال فى العام العاشر من حكم الأب والعام الخامس من حكم الابن ، وإذا تراكب ذلك مع تاريخ الشروق الاحتراقى للنجم « سوتيس » ، فإنه يشكل نقطة انطلاق لمن يريد حساب الزمان باعتباره حلقات متعاقبة تسير فى خط مستقيم وليس تتابعًا أزليًا من البدايات المتجددة على الدوام . إلا أن مثل هذه الوثيقة الخاصة بالمشاركة المزعومة فى الحكم بين « تحوتمس » الأول و « حتشپسوت » لا وجود لها ، فعلينا إذن أن نكتفى بشهادة هذه الأخيرة ، فعلى جدران معبد الدير البحرى تصور « حتشپسوت » والدها وهو يتوجها ، فيظهر وقد ارتدى غطاء الرأس « نيمس » ويمسك بساعد ابنته (٨٤) .

وأرفق بهذه الحركة شرح وافٍ .

*«(١٩) ضباط الملك والنبلاء وقادة الشعب ، كانوا ينصتون (٢٠) إلى هذه الكلمات التى تخص ابنته ، ملك الوجهين القبلى والبحرى ، "ما عت كا رع" ، المفعمة بالحياة ، إلى أبد الآبدين ، لقد ارتموا عند قدميها ، وقد أصعقهم صوت (٢١) الملك . وسبّحوا لآلهة الوجهين القبلى والبحرى جمعاء . ( وحمدوا ) "عا خپر كا رع" (*) المفعم بالحياة، إلى أبد الآبدين . وسوف يخرجون جميعًا معًا . (٢٢) كانوا يرقصون فرحًا وينشرون الخبر . فسمعه الشعب بأسره » (٨٥) .*

لنا أن نتخيل الجماهير الغفيرة وهى تزحف على الفناء الداخلى للقصر والجنود وهم يرقصون فرحًا ، واغتباط أرواح « په » و « نخن » (٨٦) .

كما تتكرر شهادة « حتشپسوت » على المدونة المسجلة على الواجهة الشمالية من البرج الأيسر من الصرح الثامن من صروح معبد الكرنك . ولكن الحديث يدور فى هذه المرة على لسان والدها « تحوتمس » الأول .

(*) لقب « تحوتمس » الأول بصفته ملك الوجهين القبلى والبحرى . (المترجم )

« (١١) عندئذ تحدّث فى حضرة الذى خلقه ( « أمون – رع » ) بينما كان يتعبد لبهاء والده .. إنى أسجد أمام جلالتك مقابل ما سمحت به ، (١٢) فقد وضعت بلد الأرض السوداء (*) والصحراء تحت سيادة ابنتى ، "ما عت كا رع" ، ملك (**) الوجهين القبلى والبحرى ، لها الحياة إلى أبد الآبدين . مثلما فعلت من أجل جلالتى أنا » (٨٧) .

« ... (١٨) كما أنك من أجلى كشفت الوحى الإلهى لصالح ابنتى ، "أوسرت كاو" (***) ، ملك (**) الوجهين القبلى والبحرى ، التى ( هكذا فى المؤنث .م. ) أحببتها . التى تتحد معك ، محبوبة الآلهة . وتخضّر هذه البلاد من جديد وهى فى قبضتها الحازمة . إنك تغمرها بنعمك فى مُلكها العظيم .. .. (١٩) استمع إلى تضرعاتى لصالح من أحبها . » (٨٨) .

وبالطبع لا يعود تاريخ هذه المدونة إلى زمن « تحوتمس » الأول ولا أيضًا تلك التى نقشت على الجدار الشمالى من رواق الشرفة الثانية لمعبد الدير البحرى ، وربما حلت محل مدونة أخرى بعد أن كشطت بعناية فائقة ، وقد كشطت أيضًا أسماء تتويج الملكة المدونة على العمودين السابع عشر والثامن عشر وحلت محلها أسماء « تحوتمس » الثانى . ويزخر التاريخ بأعمال التزوير ، بهدف محاكاة أفضل للأسطورة ، فنرى أن الأب والابنة أى « تحوتمس » الأول و «حتشپسوت » يلعبان تارة دور « أوزيريس » و « حورس » ، وتارة أخرى يقوم بهذا الدور الأب والابن أى « تحوتمس » الأول و « تحوتمس » الثانى .

على كل حال فإن « حتشپسوت » لم تؤرخ العام الأول لعهدها فى الفترة التى كان فيها والدها لا يزال على قيد الحياة ، ويتفق العام الأول من عهدها مع العام الأول من عهد « تحوتمس » الثالث ، وبعد فترة من وفاة والدها . إن هاتف الوحى الصادر عن

(*) أى « كيمت » وهى أرض مصر السوداء . (المترجم )
(**) هكذا فى المذكر . ( المترجم )
(***) الاسم الحورى للملكة « حتشپسوت » (المترجم) .

« آمون » الذى سوف يتوجها بصفتها المرأة – الفرعون يعود تاريخه إلى العام الثانى من عهد « تحوتمس » الثالث ذاته .

ومرة أخرى توجد صعوبة فى استخلاص الحقيقة التاريخية من الحقيقة الأسطورية ، فالشىء المهم فى نظر « حتشپسوت » هو أن تكون فى تصرفاتها أقرب إلى محاكاة الأسطورة ، ولا بأس أن يقوم الأشخاص الذين يؤدون أدوار الأسطورة بخلط الآثار التى تقتفيها تحريات شرطة المباحث (*) المخلصين الذين نسعى نحن فى العصر الحديث إلى محاكاتهم والقيام بأعمالهم .

ولكن شيئًا واحداً يبدو محققًا من الناحية التاريخية ، وهو أن « حتشپسوت » قد تزوجت « تحوتمس » الثانى أخاها غير الشقيق ، المولود من أم غير شرعية ، لإضفاء الشرعية على حق هذا الأخير فى التربع على عرش البلاد ، كما تمّ هذا الزواج ووالدها « تحوتمس » الأول على قيد الحياة . إن لوحة محفوظة فى متحف برلين تعزز حقيقة هذا الزواج ، إنها تصور الملك والملكة « أحمس » و الملكة « حتشپسوت » الزوجة الملكية العظيمة ، وترتدى الملكة « أحمس » غطاء الرأس الخاص بالملكات ، غطاء الإلهة «موت» الذى تعلوه ريشتان ، وترتدى « حتشپسوت » عصابة الأميرات . إنها « الابنة الملكية » و « زوجة الإله » و « الزوجة الملكية العظيمة » (٨٩) ، فهو («تحوتمس» الثانى) وهى يكونان معًا زوجين ملكيين ، رمز السلطة الإلهية ، فهو عصفور فى عشّه ، وهى أكبر سنًا منه وأكثر نضجًا، إنها ابنة أبيها المفضلة ، فأى من النصفين كان يحكم إلى جوار « تحوتمس » الأول ؟ إن الوقائع التاريخية غارقة فى الأسطورة . إن عصفوراً فى عشه ، هو أيضًا شمس مشرقة .

فهذان الزوجان يمثلان إذن السلطة الإلهية ، وتتراكب الوظيفة الملكية والوظيفة الإلهية والوظيفة الكهنوتية ، فالزوج لا يمثل الإله فحسب ، بل وكبير كهنته أيضًا ، أما

(*) يقصد بهذا التشبيه عمل علماء المصريات . ( المترجم )

هى فإنها الزوجة الملكية العظيمة وزوجة الإله ، وهذا المنصب منصب كهنوتىّ . وإذا سرنا القهقرى ورجعنا إلى الوراء فى الزمان أو إذا سرنا قدمًا واتجهنا إلى الأمام فى الزمان نشاهد هذه الصورة نفسها للزوجين الملكيين التى تتوحد مع الكيان الإلهى : إن تمثال « من كاو رع » وزوجته يرقى تاريخه إلى الأسرة الرابعة ، وتمثال « نفرتيتى » إلى جوار « أخناتون » يعود إلى الأسرة الثامنة عشرة ، وعلى رأس الملكتين : جلد النسر الذى يمثل « تفنوت » ، ابنة « آتوم » والقرنان اللذان يمثلان النجمة « سوتيس » وهى صورة أخرى للإلهة ، التى يترقب القوم شروقها فى نفس لحظة شروق الشمس ، إن القرنين يطوقان عند قاعدتهما الجرم السماوى الذى تلده . إن الزوجة الملكية العظيمة ، زوجة الإله ، سوف تصبح أمًا لشمس جديدة .

وتحمل الزوجة الملكية ألقابًا أخرى ، وتشير هذه الألقاب إلى أى مدى يعتبر الـ « إيروس » eros مصدراً للخلق ، الأمر الذى يعطى قوة دافعة لحياة الزوجين الإلهيين.

ومن هذه الألقاب : يد الإله . كانت « حتشبسوت » أول من لقبت به ، وهذه الوظيفة استمرار للصورة المحتشمة لعشق الجسد erotisme كما أوردتها الأسطورة . يد الإله ، هى مصدر اللذة والتى توقظ حواس « آتوم » الهامدة ، فكان هذا الأخير وفقًا لما ذهب إليه لاهوت هليوبوليس قد أنجب الزوجين الإلهيين الأولين : « شو » و « تفنوت» ، عن طريق الاستمناء ، وفى وقت لاحق ، ستتخذ يد الإله أسماءً أكثر صراحة ، فالإلهة « يوسعاس » هى التى توقظ القضيب الإلهىّ ، واسمها يعنى حرفيًا : إنها تمشى ، إنها تنمو ، ومدلول هذا المعنى أن القضيب ينمو ويمشى أو أن الديناميـة الحيوية الخلاقة قد طفقت تتحرك . لم يتوصل المصريون إلى استعارة أكثر بلاغة من صورة الجنس للدلالة على الفعل الخلاّق المخصِّب ومصدر الحياة ، كما سيطلق على رفيقة الشمس (*) أيضًا اسم « نبت حوتيت » أى « سيدة الإرضاء والإشباع » .

(*) الشمس : اسم مذكر فى اللغة المصرية القديمة . ( المترجم )

ورغم أن عشق الجسد واضح من دلالة الألفاظ ، إلا أن صور الزوجين الملكيين تظل صوراً رسمية : فلا توجد إيماءة واحدة ذات دلالة توضح اقتران « حتشپسوت » بـ « تحوتمس » الثانى ، ففى كل مكان يُشاهدان معًا يبدو وضعهما جامداً ونمطيًا ، ولا غبار عليه ، وعلينا أن ننتظر زمن « أخناتون » ، لتجد علاقة العشق الجسدى بين الزوجين تعبيراً لها فى فيض من الحب العارم ، ولتصبح هدفًا لحرية التعبير الرصين ، عندئذ سوف يظهر « أخناتون » و « نفرتيتى » متعانقين وأحدهما بين ذراعى الآخر ، ويقفان على عجلتهما ويتلاثمان . إن هذه الرقة وهذه المودة البادية فى السلوك ترمى إلى البرهنة على تقاسم السلطة الإلهية ومسئوليات العرش ، كما أن لقب « العابدة الإلهية لآمون » يظهر لأول مرة مع « حتشپسوت » ، وفى الأزمنة المتأخرة صار من الواجب على العابدة الإلهية أن تبقى عذراء . كانت متزوجة من « آمون » فقط ، وتقدم له شعيرةً تنطوى على عشق الجسد فى صورة محتشمة ، وتأخذ بمجامع قلب الإله بجمالها وبرنين المصلصلات ، ولا شك أن موسيقا المصلصلة كان لها نبرات شهوانية ، إن هذه الآلة التى تعتبر جزءاً من أيقونوغرافيا الإلهة « حتحور » ، كان لها القدرة السحرية على استنهاض الإله الشمس وإيقاظ إحساسه بجمال الإلهة ، وسنرى « العابدة » جالسة فى حِجْر الإله وقد أحاطت عنقه بذراعها (٩٠) .

كانت « أحمس نفرتارى » قد أسست الـ « إيمت پر » الخاص بزوجة الإله ، والعابدة الإلهية التى ستحل محل زوجة الإله فى الأزمنة المتأخرة سوف تجد تحت تصرفها ممتلكات أضخم بكثير : كان لها بيت خاص ألحقت به الأراضى والخدمات ، وسوف تتمتع بكل المقومات الشكلية للفرعون ، وإن ظلت سلطتها لفترة ما روحية أكثر منها سياسية ، ولما أصبح المنصب وراثيًا كان عليها أن تتبنى أميرة ، وسوف تفرض كل أسرة ملكية ابنة من دم ملكى خالص لشغل هذا المنصب الرفيع الشأن ، وكان إلى جوارها حريم من محظيات « آمون » خاضعات للعابدة الإلهية ، وكن جميعهن عذراوات مثلها وكن أمهات تتبنى كل واحدة منهن من ستحل محلها (٩١) ، وفى مطلع العصر

الصاوى سوف تحل العابدات الإلهيات في واقع الأمر محل كهنة « آمون » الذين كانوا قد استولوا آنذاك على السلطة .

نضيف إلى الألقاب السابقة لقباً يدل على وظيفة أخرى للملكة فهى : من يشاهد « حورس » و« ست » . إنه لقب قديم سبق أن حملته ستُّ ملكات من الأسرة الرابعة وحتى الأسرة الخامسة ، ومن « خوفو » إلى « پيپى » تحديداً ، وعادت إلى التلقُّب به الملكة « أحمس – نفرتارى » ثم « حتشپسوت » من بعدها . إن « حورس » و« ست » هما العدوان اللذان أسندت إليهما الآلهة جنوب البلاد للأول ، وشمالها للثانى ، إلا أنهما يمثلان المتناقضين والمتكاملين ، فالأول هو إله الأسرة المالكة الذى يجسد النظام الكونىّ، أما الثانى فهو إله العنف الضرورىّ والمسئول عن الخواء والفوضى ، إنهما إلهان شمسيان فيمثل الأول النور فى حين يمثل الثانى الظلام ، إن كليهما لا غنى عنه للنظام الكونى . إننا نتذكر الصعوبات التى واجهتها المحكمة الإلهية ، فقد عقدت جلساتها على امتداد مئة سنة دون أن تتمكن من الفصل فى قضية « ست » و« حورس » : كان لابد للآلهة أن تخضع لقوانين الإلهة « ماعت » التى كانت تدرك من جانبها تكاملية هاتين القوتين المتناقضتين ، إذ كانتا ضروريتان إحداهما للأخرى ، ولتوازن العالم ، والإلهة التى ترى « حورس » و« ست » هى « ماعت » على وجه التحديد ، إنها تحمل فى داخلها النصفين المكونين لشخص الملك ، وفيها يتحد هذان النصفان ولو للحظة عابرة ، حتى يبدأ الخلق من جديد ، إن اتحاد هاتين القوتين المتكاملتين اللتين تؤسسان النظام الملكى سوف تتجسدان فى « حورس البحدتى » (*). وفى زمن لاحق سوف تبين الرسومات التوضيحية أن الملكة التى تشاهد « حورس » و« ست » قد حلّت محل « ماعت » . إن نصًا يعود إلى تاريخ لاحق على عهد « حتشپسوت » سوف يقول إن الملكة « « تى » كانت ترافق زوجها « أمنحوتپ » الثالث مثل مرافقة « ماعت » لـ « رع » (٩٢) .

(*) أى الذى ينتسب إلى مدينة « بحدت » . ( المترجم )

وإذا أضفنا إلى جميع هذه القدرات الروحية التى اشتملت عليها الألقاب ، إذا أضفنا إليها حقيقة أن السلطة قد آلت إلى الملكات فى أصعب الظروف لكان فى وسعنا أن ندرك أهمية الزوجة الملكية العظيمة .

ويُرفع الستار عن الفصل الأول من حياة « حتشپسوت » . كان يبدو أن كافة الأمور تسير وفقًا لما تقتضيه الأوضاع الطبيعية ، ولكن « حتشپسوت » هى التى كانت تحكم البلاد فى واقع الأمر . أكانت تفعل ما فعلته « إعح حوتپ » الأولى ؟

ولكن ماذا كان يفعل « تحوتمس » الثانى ؟ فلم يعد الأجنبى يحتل البلاد ، وقد سبق توحيدها على أيدى فراعنة الأسرة الثامنة عشرة الأوائل . أكان ما زال يخوض الحروب ؟

ويذهب « مانتون » إلى أن حكمه للبلاد قد دام ثلاث عشرة سنة . أو سنتين أو ثلاثة على الأكثر على حدّ قول « ناڤيل » **Naville** و « زيته » **Sethe** ، أو ربما أربع سنوات أو ثمانى أو تسع أو عشر سنوات ، أما « إيدجرتون » **Edgerton** فيؤكد أنه دام خمس عشرة سنة ، وعلى كسفة لوحة نسخها « داريسى » **Daressy** وقد ضاعت الآن ، وردت إشارة إلى العام الثامن عشر من حكمه على ما يُظن ، ونقول على ما يظن لأن اسم الملك محذوف (٩٣).

كان قد تربع على العرش وهو صقُر فى العش ، ومع ذلك يعود تاريخ أولى حملاته العسكرية إلى العام الأول من حكمه ، وقد عرفت بفضل لوحة نصر أقيمت فى الطريق الذى يربط أسوان بجزيرة فيلاى . كان قد بلغه نبأ قيام تمرد فى بلاد « كوش » – النوبة حاليًا – فزمجر صاحب الجلالة كما يزمجر الفهد ومثلما فعل أبوه ، وأقسم بألا يترك رجلاً من هؤلاء الرجال حيًا ، ولم يُبق جيشه سوى على واحدٍ من زعمائهم الذى أعيد مكبلاً بالإسار إلى مدينة طيبة ، وسط احتفالات شعبية ضخمة ؛ ابتهاجًا بالحدث (٩٤).

وربما يعود تاريخ حملته الثانية ضد بدو آسيا إلى العام الثالث من حكمه ، إن « أحمس بن نخبت » المواطن المعاصر لـ « أحمس بن أبانا » ورفيق سلاحه ، يشهد على ذلك فى سيرة حياته :

*« (٩) لقد لازمت "عا خپر إن رع" (*) فى انتصاراته ، وجاءوا من أجلى فى "شاسو" بالعديد من الأسرى ، ولم أحصر أعدادهم ... (٩٥) »* .

أما عن ثالثة هذه الحملات التى وقعت فى سوريا ، فى بلاد « رتنو » ، فإن شكًا خطيراً يحوم حولها ، فربما خاضها « تحوتمس » الأول ، أو بدأها « تحوتمس » الثانى وأنهاها « تحوتمس » الثالث (٩٦) ، وفى معبد « تحوتمس » الثانى الجنائزى لا نرى سوى مركبات حربية متداخلة على قطع من النقوش لم يتم تلوينها بل غطيت بكل بساطة بطلاء تمهيدى أحمر اللون ، ربما كان الأمر مرتبطًا بهذه الحملة الثالثة . بقى أن نعرف إذا كانت سنوات حكمه قد طالت بما يكفى ليصبح فى وسعنا أن ننسب إليه كل هذه المآثر الحربية (٩٧) .

ويبدو مع ذلك أنه كان بنّاءً عظيمًا ، فقد استخرج « شيڤرييه » Chevrier من أساسات الصرح الثالث أجزاء من بناية ضخمة لهذا الملك من الحجر الجيرى ، جميلة الصنعة ، كما كشف « برويير » Bruyère عند حافة الوادى على مسافة لا تبعد كثيراً عن مدينة هابو - كشف عن بقايا معبد جنائزى أدخلت عليه « حتشپسوت » هى و « تحوتمس » الثالث بعض التعديلات (٩٨) ، وتضاف إلى أعماله مسلتان فى الكرنك ، إلى جانب لوحة من أجل والدته المحظية « موت نفرت » عثر عليها فى المعبد الجنائزى للأميرة « وجڤ مس » ، وكان قد عثر فى هذا المعبد نفسه على الجزء الذى يحمل تاريخ العام الثامن عشر (٩٩) . وجدير بنا أن نشير أيضًا إلى اللوحة الذائعة الصيت التى يحتفظ بها الآن متحف برلين ، والشاهد على « حتشپسوت » الزوجة الملكية العظيمة (١٠٠) .

(*) لقب « تحوتمس » الثانى . بصفته ملك الوجهين القبلى والبحرى . ( المترجم ) .

كما ساهم فى إقامة المعابد والهياكل فى قمة (*) وإسنا ومدينة هابو والكرنك، وكما تلاحظ كريستيان دى روش نوبلوكور ، فإن « حتشپسوت » هى التى حثته بلا شك على القيام بهذه الأعمال .

وأخيراً أقام العاهلان الملكيان مقبرتهما ، وكانت مقبرة « تحوتمس » الثانى فى وادى الملوك ...

ثم يُرفع الستار عن الفصل الثانى من حياة « حتشپسوت » . لم يعمر زوجها «تحوتمس» الثانى طويلاً ، وتندد بعض الروايات السيئة النية بوجود جريمة قتل لم تكن الملكة « حتشپسوت » بعيدة عنها ، ولكن فحص مومياءه قد بدّد هذه الظنون ، فقد عثر عليها فى خبيئة الدير البحرى وتظهر أن صاحبها لم يكن قوى البنية ، ورأسه صغير ويشبه رأس والده « تحوتمس » الأول ، وأمكن : تقدير سنه عند وفاته بثلاثين سنة، واكتشاف آثار مرض جلدى .

ويقدم « إنينى » (**) شهادته فى سيرته الذاتية بقوله : « *وخرج إلى السماء واتحد مع الآلهة* (١٠٢) » .

وأثمر هذا الزواج عن ولادة ابنة هى « نفرو - رع » التى اشتهرت بفضل الأعمال الفنية التى تمثلها هى و أولياء أمرها الذين احتضنوها : الضابط « أحمس پن نخبت » المحارب القديم الذى شارك فى معارك « أحمس » العظيم ، و « سنن موت » المهندس المعمارى الذى شيد معبد الدير البحرى ، إلى جانب « سن من » أخيه المفترض (١٠٣)، كما رزق « تحوتمس » الثانى بابنه من المحظية : «موت نفر» الثانية ، وبابن من محظية

(*) جنوب الجندل الثانى . ( المترجم )
(**) من كبار موظفى الأسرة الثامنة عشرة عاصر عدة ملوك بدءاً من « أمنحوتپ » الأول وحتى « تحوتمس » الثالث . مقبرته فى الشيخ عبد القرنة فى طيبة الغربية . ( المترجم )

أخرى أكثر شهرة هى الخادمة « إيزت » ، أما « مريت رع حتشپسوت » الثانية فربما لم يُعترف بها أبداً كابنة للزوجين الملكيين (١٠٤) ، وربما كانت والدتها أمّاً « بديلة » للسيدة « حوى » ، الزوجة العظيمة للإله .

لماذا لم تصبح « نفرو رع » الوريثة الشرعية ؟ فعن طريق النساء يولد المرء والدم الإلهى يجرى فى عروقه . كلاً ! فمرة أخرى نجد أن ابناً مولوداً من أم غير شرعية ، هو ابن « تحوتمس » الثانى من الخادمة « إيزت » نجده يتوج ملكاً .

كان « تحوتمس » الثالث طفلاً – لم يشب بعد عن الطوق – عندما تربع على العرش. هل كان الزواج وسيلته ليصبح من أصحاب السلطان الإلهى ؟ فمن هى الأميرة التى تنتمى إلى الأسرة الملكية المهيبة للنساء ، ووقع عليها الاختيار لتكون طريقه إلى العرش ؟ هذا الموضوع تحوم حوله الشكوك . كانت « نفرو – رع » منافسة ومطالبة شرعية بالعرش ، ولا شك أن والدتها قد عينتها شريكة فى الحكم ، فنشاهدها جالسة فى حجر « سنن موت » وقد ارتدت لحية مستعارة وهى العلامة المميزة للآلهة والفراعنة ، ومن ثم كان لا يمكنها أن تقوم بدور الزوجة الملكية .

إن نص تنصيب الملك هو جزء من السيرة الشخصية الخيالية لـ « تحوتمس » الثالث ، لقد نُقش على الجانب الغربى من الباب الجرانيتى من الصرح السابع لمعبد الكرنك ، إنه يشير إلى شروق شمس جديدة على عرش « جب » والد « أوزيريس » . إن حياة متجددة تتطابق مع الفيضان والعام الجديد ، فبينما كان « تحوتمس » الثانى يمثل الشمس الغاربة ، الـ « أوزيريس » الذى ما زال ملكاً ولكن فى عالم الموتى ، تحل محله الشمسُ المشرقة ، « حورسُ » الصقر و « حورس » الطفل بصفته « خپرى » ، وكلمة «خپرى» معناها : العودة وإعادة الظهور أو صار والصيرورة ، وتتخذ علامتها الهيروغليفية هيئة الجعران ، ويقال إن الجعران يضع بيضه فى كرة من الروث ، وحتى يقوم بإعداد كرته ، فإنه يحطم أكوام الأخثاء (*) التى قد تخنق الحياة فى تربة الأرض،

(*) الخثى : ما يرمى به البقر من بطنه من الروث . (ج) أخثاء . المعجم الوسيط . ( المترجم )

لتحولها بالتالى إلى سماد طبيعي . إن ملاحظة الطبيعة قد حولت الجعران إلى العلامة الهيروغليفية للشمس المشرقة : ومثلها مثل فرعون ، تؤمن الشمس المشرقة الحياة على الأرض .

*« ... (١) إن أبى "آمون - رع - حور آختى" قد سمح لى أن أشرق على عرش "حورس" الأحياء ... لقد نصبت ملكًا على مرأى منه ، داخل المعبد . لقد وهبتنى النبوءة (« سير . إن . إ حكات تاوى ») حكم الأرضين ، وعرش "جب" ، ووظيفة "خبرى" إلى جوار أبى ، الإله الكامل ، ملك الوجهين القبلى والبحرى ، المفعم بالحياة، إلى أبد الآبدين » .*

*(٢) « فى اليوم الرابع من الشهر الأول من فصل "شمو" من العام الأول ، حدث أن « أشرق الابن الملكى (« تحوتمس ») فى مجدٍ ، له الحياة إلى أبد الآبدين ... »* (١٠٥) .

وربما نقشت المدونة بعد مرور ثلاث وثلاثين سنة على وقوع الحدث ، وإبان الحملة الثامنة لـ « تحوتمس » الثالث . كانت وعداً بالمُلك . وسوف يتقدم «آمون» بوعد مماثل إلى « حتشپسوت » . إن عبارة « سير . إن . إ » قوية الدلالة ، وفى هذا السياق ربما كانت تشير إلى صراع قديم ضد « نفرو - رع » من أجل المشاركة فى الحكم : ترى من الشخص الذى كان « آمون رع » - قد « وعده » بالتاج ؟ هل كان يسعى « تحوتمس » إلى تبرير سلوكه بعد وفاة « نفرو - رع » أو بعد أن عزلت ؟ إن تنصيبه ملكًا قد حدث بالفعل فيما بعد . إن النص الذى نقش بعد مرور اثنين وأربعين سنة على الحدث - على الجدار الخارجى الجنوبى للحجرات الجنوبية من قدس الأقداس فى معبد الكرنك ، يروى لنا قصة ما حدث . إذ يعتقد أن « آمون » قد وقع اختياره إبان أحد الأعياد على الطفل « فى عشه » ليخلف أباه ، وفى هذه المرة أيضًا يبدو أن «تحوتمس» الثانى كان يحضر الاحتفال .

كان العيد مقامًا فى صالة الأساطين التى شيدها « تحوتمس » الأول فى الكرنك والممتدة من الصرح الرابع إلى الصرح الخامس ، كان الصبى يتلقى تنشئة تؤهله

ليصبح كاهن « يون موتف » – وهو الكاهن القائم على شعائر الملك المؤله [١٠٦] ، إنه يختبئ وراء الأساطين فى حين يسير تمثال « آمون » إلى الأمام .

*« (١) حقًا ، إن ( « آمون » ) هو أبى ، وأنا ابنه . لقد أمر أن أكون على عرشه عندما كنت طفلاً فى عشه . لقد أنجبنى حسب رغبة قلبه ... (٢) فليس فى الأمر كذب أو بهتان . كان جلالتى آنذاك طفلاً ملكيًا : أميرًا صغيرًا فى معبدى ، لم أكن قد نُصِّبْت كبيرًا للكهنة .. (٣) كنت أشغل منصب "يون موتف" مثل"حورس" الشاب فى "خمنيس" . (٤) كان ( الموكب الاحتفالى يتقدم نحو ) قدسية أفقه . السماء والأرض كانتا فى عيد من أجله ، وبسبب بهائه ورونقه كان يتلقى كبرى الآيات. كان تألقه فى أعين الـ "يعت" مثلما كان يحدث إبان موكب "حور آختى" . وكان الـ "رخيت" يرفعون له (٥) المديح والثناء ... ووضع صاحب الجلالة من أجله راتنج البُطْم على الشعلة. (٦) كان ( تمثال الإله ) يدور حول جانبىْ صالة الأساطين ، ولم تدرك قلوب الحاضرين ماذا كان يريد ، فى حين كان يبحث عن جلالتى فى كل مكان ، وإذا به يتعرف علىّ . فيتوقف .. (٧) وسجدت أمامه . وتمددت على الأرض . وساعدنى على الانحناء أمامه وعلى الوقوف إلى جانب ساحة احتفالات سيّدى (« تحوتمس » الثانى؟) الذى انبهر لما كان يحدث لى ... (٨) إنى لا أنطق هنا بالكذب . وكُشفت الأسرار التى كانت تتوق إليها الآلهة ، أمام الشعب ... ( الأسرار ) التى لم يعرفها أحد من قبل ، التى لم يكشف عنها أبدًا .. (٩) فمن أجلى فتح أبواب السماء القصية وفتح أبواب الأفق . وانطلقت محلقًا نحو السماء كصقر إلهى ... (١٠) وشاهدت تجليات إله الأفقين فوق دروبه فى السماء المستغلقة. لقد نصّبنى "رع" شخصيًا ، وجاء تكريسى بواسطة التيجان التى على رأسه ، وثُبِّت صله على جبينى .. (١٢) ، وأمر أن أشرق ممجدًا فى طيبة . [١٠٧] ... »*

يقول « تحوتمس » الثالث إنه لا ينطق بالكذب بل ويردد قوله ويكرره . فكيف تكون إذًا محاكاة الأسطورة كذبًا وبهتانًا ؟

فهل كان من الممكن لهذا الهاتف الإلهى نفسه الذى توّج « حتشپسوت » أن يكون كذبًا وبهتانًا ؟ ففى هذه المرة لم يكن « تحوتمس » الأول هو الذى يكرم ابنته بل «آمون» ذاته . إن نص خطابه هو نسخة شبيهة بالنص المدون على جدران الدير البحرى ، وإن لم تبق فيه سوى شذرات بعد أن هشمه للأسف « تحوتمس » الثالث واختفى وراء نص آخر ، وقام « باريز » Baraize بتصويره تصويرًا فوتوغرافيًا تحت إضاءة ملامسة ومائلة ، فى شتاء ٤٨/٤٧ ، واستطاع أن يكشف النص الأصلى الموجود تحت النص الظاهر وقارنه بنص المقصورة الحمراء (١٠٨).

يدور الحدث فوق أرض أملاك الإله ، وتخرج « حتشپسوت » من قصره فى الكرنك الذى شيده والدها « تحوتمس » الأول ، وأطلق على هذا القصر اسم « لن أبتعد عنه » وأمكن تحديد موقعه : عند مستوى الصرح الرابع الحالى من معبد الكرنك وإلى الشمال منه ، وفى صالة الأساطين نفسها التى شيدها « تحوتمس » الأول والذى يقول « تحوتمس » الثالث أنه توّج فيها ملكًا ، جرى الجانب الأول من حفل تتويج « حتشپسوت » أى وضع التيجان .

*خطاب الإله .*

*(٥) « إنى أقيمكِ على عروشى ، ومن أجلكِ أمسك الخطاف والسوط . إنى أصبُّكِ فى القالب ، (٦) فقد أردت أن أشكلك حتى تقدمى القرابين لمن خلقك ، وترمّمى هياكل (٧) الآلهة وتحافظى على هذا البلد بفضل حسن إدارتك، ويستولى الرعب الذى تثيرينه فى النفوس على كل خارج على القانون ، ويكون مثيرو الشغب تحت رحمة سلطانك ، وتفرضى قوتك بصفتك سيد (*) البسالة . وهكذا تصبح (١٠) هذه الأرض فى قبضتك، و "الهينيمت" تحت سلطانك ويقدم لك "الرخيت" فروض الولاء . إنك تسنين القوانين وتقضين (١٢) على الفوضى ، وتضعين حدًا للحرب الأهلية (١٣) إنك تحكمين*

(*) هكذا فى المذكر . (المترجم)

*الأحياء الذين يطيعون أوامرك . والنبلاء الملكيون الذين كانوا (١٤) في صحبته ( في صحبة الإله ) بدت الدهشة على وجههم . وبعد ذلك يبدأ الموكب الاحتفاليٌّ في الخارج »* (١٠٩) .

و « حتشبسوت » التي تتقدم ( الموكب ) تخرج من المعبد وتظهر أمام شعبها ، مرتدية شارات منصبها الإلهي . إن « آمون » على متن قاربه ، إنها تستدير لتقدم له البخور ، ويتجه الموكب الاحتفالي ناحية القصر الملكي ويتوقف في الطريق أمام هيكل مبجل ، إنه استراحة صغيرة للمركب .

*« (١٥) إن صاحبة الجلالة ( الملكة ) كانت تتقدم أباها الذي كان يسير (١٦) وهو يتجول وسط الجماهير ( « الرخيت » ) . وتسلطت رهبته على السماء والأرض . كان كل فرد يتجه إلى (١٧) جاره (والناس) كان لا يدعوهم شيء إلى التفكير في بدنهم، لا شيء على الإطلاق (١٨) ، ولا ريب أن قلوبهم لم تكن معهم . فكل امرئ يجهل ذاته. (١٩) وبعد ذلك ، فقد فهم قلبهم ، عندما أضاء الإله ما كان قد أخفاه . (٢٠) ووصل صاحب الجلالة ( الإله ) إلى الهيكل المبجل ، إلى الباب الكبير المزدوج لسيد الأرضين ، أي إلى موقع الموكب الملكي ، ( وصل ) إلى معبد (٢١) "آمون" ، ودخل صاحب الجلالة ( الإله ) إلى داخل المعبد المسمى "لن أبتعد عنه" القائم على أرض أملاك "آمون" . (٢٢) ومدّ يديه على بيضتها ... (٢٣) . وأدخلها إلى "سلم" السيد الأوحد وأرضاه بصفته أمير السعادة ، وأجلسها على "المنصة" في حين يتم إطعامها مثل "حورس" ، سيد الأرضين ، في مواجهة الأرض قاطبة »* (١١٠) .

إن البيضة والمنصة وإرضاع « حورس » كلها عناصر تردد وتكرر قصة هليوبوليس حول نشأة الكون ، فالمنصة هي قطعة الأرض الأولى التي بزغت من وسط الأمواه ، إنها انبثاق قدرة الحياة ، إنها عرشٌ من أجل « حورس » وكان « الطائر –

النور » يأتى ليحط على قطعة الأرض الأولى هذه ، الطائر الذى خرج لتوه من البيضة. البيضة التى باضها « الطائر – النور » ، وتشير الصورة إلى ولد هذا الإله أو ذاك ، الذى تطعمه الإلهة ، كما كانت « إيزيس » ترضع « حورس » الطفل بلبن الحياة ومن ثم فالأسلوب الشعرى لنص تنصيب الملك ، يُنسب إلى الأسطورة ويحيل إليها . لقد دوّن هذا النص بعد تتويج « حتشپسوت » بزمن طويل ، وقرب نهاية عهدها ، وللمرة الثانية على جدران المقصورة الحمراء (*) ، ولم يكن محض كذب ، بل تكرار لأسطورة وترديد لها . ما تاريخ تتويج « حتشپسوت » ؟

السؤال يخص شرطة المباحث الذين نحاول محاكاتهم . إن هدف هاتف الوحى هو أن يكون خارج الزمان ، إنه يحدث مع بداية جديدة ، عندما تسطع شمس جديدة ، وعندما تتدفق مياه الفيضان لتخضرَّ الأرض ثانية ، فى العام الأول من كل عهد جديد .

ومع ذلك فإن تربع « حتشپسوت » على العرش هو حدث تاريخى . هل يتفق مع العام الثانى أو مع العام السابع من عهد « تحوتمس » الثالث ؟ لقد قيل الكثير حول هذا الموضوع ، وسوف نكرس له فصلاً كمثال حىّ على أعمال علماء المصريات الشبيهة بأسلوب تحريات شرطة المباحث ، وصولاً إلى تحديد التاريخ الصحيح . إن محاولة فك تشابك الخيوط المعقدة للمعطيات الأسطورية ليس أمرًا سهلاً .

كانت « حتشپسوت » فرعوناً عندما أمرت بنقش نص تتويجها ، فقد كان هاتف وحى « آمون » يحتل بالفعل مكانة مرموقة فى مخيلة المصريين ، وفى وقت لاحق عندما سيقوم الإسكندر الأكبر بفتح مصر سيترك أسطوله تجاه شواطئ الإسكندرية معرضًا لهجمات السفن الفارسية ، ليقوم برحلة إلى واحات الصحراء ، استمرت من عشرة إلى خمسة عشر يومًا ليستمع إلى هاتف وحى آمون وهو يخبره بأنه ابنه ، المولود من صلبه

(*) عثر على كتلها وهى من حجر الكوارتز الأحمر داخل الصرح الثالث ، ولم يعثر سوى على ثلثيها ، وقد أعيد تركيبها أخيراً فى المتحف المفتوح القائم إلى شمال الفناء الأول من معبد الكرنك . ( المترجم )

وأنه توَّجه كفرعون ، وسوف يهتم اهتمامًا خاصًا بنشر هذا الوحى . وهكذا تم للإسكندر الأكبر فتح مصر .

من المؤكد من الناحية التاريخية أن تتويج « تحوتمس » الثالث قد سبق تتويج « حتشپسوت » ، ففى العام الأول من عهد « تحوتمس » الثالث كانت « حتشپسوت » لا تزال الوصية على العرش . هذه الحقيقة تؤكدها السيرة الشخصية ( الخيالية ؟ ) لـ إينينى » . كان « إينينى » هو المهندس المعمارى لـ « تحوتمس » الأول ، وكان قد أصبح طاعنًا فى السن عندما تربع « تحوتمس » الثالث على العرش ، ولا شك أننا إذا قارنًّا شهادته بشهادة فرعون سنجد أن العنصر التاريخى فيها أكبر ، فى حين يتضاءل العنصر الأسطورى .

*(١٦) « لقد خرج ( « تحوتمس » الثانى ) إلى السماء واتحد مع الآلهة . وأشرق ابنه مكانه ، بصفته ملك القطرين . وحكم البلاد على عرش ذاك الذى أنجبه . (١٧) كانت أخته "حتشپسوت" ، زوجة الإله ، تدير شئون البلاد وفقًا لإرادته . وعمل الجميع من أجلها ، وكان رأس مصر منحنيًا »* (١١١) .

ومن ثم يمكن القول إن « حتشپسوت » هى التى كانت تحكم البلاد على كل حال، ولكن متى أصبحت الفرعون فى حقيقة الأمر ؟ وإذا أخذنا برأى هاتف الوحى فقد اختارهما « آمون » كليهما ليصبحا « حورس » ، فى صالة الأساطين نفسها : « واچيت » . ولا يعتبر الأمر بأى حال من الأحوال ضربًا من ضروب الكذب ، بل إنه محاكاة للأسطورة .

ومع ذلك لا يمكن النظر إليه باعتباره أسطورة . إن امرأةً قد تربعت بالفعل على عرش فرعون . وهنا يُرفع الستار عن الفصل الثالث من حياة « حتشپسوت » .

## ( ٩ )

# الزينة

## التى يزدان بها « رع »

وهكذا فإن والدها ، الإله « آمون » هو الذى يتوجها .

ها هى تغادر معبد الكرنك ، وتتقدم نحو قصرها ، وقد اتخذت الهيئة الإلهية ، وجماهير الـ « الرخيت » تهتف لها وتهلل .

لم تعد « زوجة ملكية » ، إنها ملك (*) . لم تعد « زوجة الإله » ولا تلك التى تشاهد « حورس » و « ست » ، إنها « حورس – ست » . ولكن مظهرها كفرعون يغطيها ، مثل كل فرعون ، بقناع إلهة . فالـ « حورس – ست » يحمل فوق رأسه تاجين يمثلان إلهتى الوجهين القبلى والبحرى ، والقوتين الكبيرتين بسحرهما ، وحول هذين التاجين وفى النقطة التى يلامسان فيها الجبين ، تنتصب « السيدة الثعبان » إنها أنثى صل ثائرة ، منتفخة العنق وتنفث ناراً . وترمز السيدة الثعبان إلى الطبيعة النارية للتاجين . وقد أطلق عليها الإغريق اسم ouraios واللاتين uraeus : « أورايوس » . واعتمد علم المصريات هذا الاسم ليصبح فى عداد مفرداته المألوفة . أما اللغة المصرية بالخط الهيروغليفى فتطلق عليها اسم « ورت حكاو » أى : العظيمة بقوتها أو الساحرة العظيمة أو تسمّى « حريت تپ » أى : تلك الموجودة على الرأس . كما تشكل مع التاجين وحدة لا تتجزأ ، والتاجان هما أيضاً عظيمان بسحرهما : إنهما القويان . إن لفظ « پحتى » يعنى القويتين أو الصلين ، ونفس العلامة الهيروغليفية نفسها

(*) هكذا فى المذكر .(المترجم)

تعـنى الـ « أورايـوس » و « التاجين » أيضًا . إن أنثى الـ « أورايوس » التى تنشطر إلى تاجين ، هـى هذه الإلهة التى شكلت المظهر الإلهى لوالد « حتشپسوت » ولجدها ولجميع أسلافها ، إنها الإلهة التى تثير الرعب فى صفوف الأعداء ، وهزمت هؤلاء النوبيين وهؤلاء الأسيويين الذين تقول أنها حاربتهم . وكما نرى لم يكن فى الأمر شبهة كذب ؛ لأنها وريثة وممثلة القـوة السحـرية التـى هزمتهـم ، فالأسطـورة الفرعونيـة لا تقصـد « حتشپسوت » المرأة ، تمامًا كما أنها لا تقصد « تحوتمس » الرجل ، بل تقصد الإلهة التى هى الابنة التى تظهر فى شكل صل و تاج مزدوج ، تلك التى تصنع سلطة « رع » ذاته ، لأن أنثى الـ « أورايوس » ليست سوى ابنة « رع » وعينه ومصدر نوره وسلطانه ... وكما أن الصل الذى ينفث نارًا ينير الظلمة ، فإن عين « رع » هى قوته الحارقة التي تقتل وتُحيي ، والتي اتخذت هيئة نسائية ، فهى ليست صلاً فحسب ، بل هى أيـضًا أنثى الأسد وبقرةً ونسرًا ... فهى التى تترك الأرض خربة ، عندما تبتعد عنها ، وهى التى تعيث فسادًا وتلتهم انتقامًا لأبيها من استخفاف البشـر . وسـوف تصـبح « سـخمت » و « حتحـور » على جبـين « حتشپسوت » ، و « ماعت » الساهرة على التوازن الكونى ، وعلى وحدة الـ « حورس – ست » . سوف تبيد أعداء الشمس ، وتشيع الإهارب ، ولكنها ستكون فى الوقت نفسه مصدر النور ، وتغمر البلاد بالمياه وتعطيها الحياة ، وتعزف موسيقا المصلصلة لتهدئة القوى المدمرة والجمع بينها وبين التناغم الكونى . إن « القوية القديرة » تُكتب أيضًا بعلامة المصلصلة .

إن التاجين والسيدة الثعبان هى زينة « رع » وناره ، ومبدؤه النارى . وفى وقت لاحق كان من الصـعب على « أخناتون » أن يتصور قرص الشمس من غير هـذه الزينة ، من غير الـ « أورايوس » .

وعلى جدران معبد الدير البحرى والمقصورة الحمراء وعلى المسلات نشاهد النقـوش التـى تـروى ما حدث فى الـ « پـرور » ، قـدس الأقداس ، يـوم تنـصـيب « حتشپسوت » على عرش البلاد ، ففى هذه القاعة المهيبة نشاهدها جاثية عند قدمى « آمون » وقد أدارت له ظهرها . إن « آمون » يقوم بتتويجها ، وتتعدد أشكال التيجان وتتنوع ، تاجا الوجهين القبلى والبحرى أولاً ، ولكن أيضًا التاج المعروف اصطلاحًا

بالتاج الحربى وآخر يعرف بالتاج « آتف » بقرنى كبش ، وشمس وريشتين ... لقد كثر عددها حتى أن الإله « تحوت » والإلهة « سيشات » ، وهى أيضاً سيدة الكتابة ، قاما بتسجيلها على لوحاتهما الصغيرة (١١٢) . وحول كل تاج من هذه التيجان تلتف السيدة الثعبان التى تمثل القوة السحرية للإلهة . وتتعدد « الساحرة العظيمة » وتتنوع : إنها كل تاج من هذه التيجان ، ولكن سنراها أيضاً فى هيئة امرأة جميلة . « إنها سيدة السماء . وملكة الأرضين » ، على حدّ قول المتن . إنها ترتدى ثوباً محبوكاً بحمالتين وشعراً مستعاراً مسترسلاً وعلى رأسها قرص شمس كبير يحمل الـ « أورايوس » وتضع يدها على جبين الملكة فى النقطة التى ينتصب فيها الـ « أورايوس » الذى يجسدها (١١٣) . وبيدها الأخرى ، وهى اليمنى على الجدار الجنوبى للمقصورة الحمراء واليسرى على جدارها الشمالى ، تقرب من أنف الملكة علامة الحياة الـ « عنخ » ، المثبتة فى طرف الصولجان « واس » ، رمز السلطة . وبعد الجمع بين الحياة والسلطة ، تقدمهما لها لتستنشقهما . ويبرز ساعداها عبر الباب المفتوح الـ « پر ور » ليصلا إلى الملكة . وسوف يكرر بعض الآلهات الأخرى هذه الهبة المقدمة من « آمون » و من « ورت حكاو » ، إنها هبة تمثل مقدرتها ، مقدرة الحياة .

*(٦) « إنه أبى ، سيد الآلهة ، الذى أقام ابنته ، « ورت حكاو » (٧) لتصبح صلِّى الـ « أورايوس » ... هكذا تتحدث « حتشپسوت » (١١٥) .*

*لقد منحت تاج الوجه القبلى (٦) وتاج الوجه البحرى إرثاً لى . والتاج المزدوج « وريريت » مثبت على رأسى . لقد وضعت ثقتى فى الـ « ورت حكاو » ( الصلين « أورايوس » ) . لقد تربعت على عرشى بقوة وثبات ، بصفتى ملك الأرضين » (١١٦) .*

وهنا وجّه الـ « أورايوس » حديثه إلى « آمون – رع » قائلاً :

*(١) « إنى أفعل ما تريده ، لقد كلفتنى برعاية ابنتك ، ملكة الوجهين القبلى والبحرى (٢) وهكذا أصبحت فى عيد وشريكة من أنجبها " .*

*(٣) « لأنك تؤسس مقامها وتخلق قوتها المرعبة بصفتك خالق الأبدية » .*

*« إنى أشرق على رأسها ، إنى أتعاظم على جبينها (٤) إنى أنضم إليها ، كما أننى أجمّل أبى . وأهلل لها تهليلاً عظيماً (٥) بصفتى الـ « أورايوس » ( « حريت تپ » تلك التى على رأسى ) .*

*« إنى أصرع النوبيين من أجلها ، عندما أنثنى وسط جبينها ، إنى ... (٦) البدو الأسيويين ، عندما أهتز وقد انتصبت أمامها (٧) إنى ... من أجلها دائرة « الأسْود العظيم » بأكمله ( الكون ؟ ) . إنى أفعل من أجلها ما يـروق لى (٨) وما يـروق لأبيـها « آمون » ... .*

*إنى أهيئ لها الخوف الذى تثيره (٩) فى كافة الأراضى ، والذعر الذى تثيره فى طول البلاد وعرضها . إنى أهيئ سلطانها وأقيم (١٠) سلطتها . إنى أُخضع من أجلها ما يحيط بالقرص » .*

*إنى أؤدى من أجلها شعيرة الاغتباط فى سماء الجنوب . وأجعل (١٢) سماء الشمال تهلّل لها » .*

*« إنى أعزف الموسيقا من أجلها بواسطة مصلصلاتى . إنى أنصّبها فى ثبات (١٣) وكأنها الوتد الذى يربط به قلس سفينة البشرية عند رسوها . إنى أستبعد من أجلها النجوم التى لا تفنى . (١٤) وأحصر من أجلها النجوم التى لا تكلّ » .*

*« إنى آخذ مكانى بين ألقابها الرسمية . (١٥) إنى أنقل لها الأبدية لتصبح خاضعة لها » .*

*عندئذ فإنها تقول : تعالى ، تعالى ، (١٦) مرحبًا بك . إن ساعديها يحملان ما ترغبين " .*

*وتُنزع حُلىّ الزوجة الإلهية . (١٧) وترتدى زينة « رع » ، إذ يندمج تاج الجنوب وتاج الشمال فوق رأسها (١١٧) " .*

سوف تكثر « حتشپسوت » من هذه المشاهد التى تظهر فيها الإلهة على هيئة « ورت حكاو » إنها تكرر حنان « حتحور » على ابنتها « حتشپسوت » عندما تلعق يدها أو عندما تقدم لها ضرعها لترضعها وهى فى سن الطفولة . ولكن تتويج « حتشپسوت » كان متوقعًا منذ نعومة أظافرها بل منذ ولادتها الإلهية . كانت ابنة « حتحور » و « رع » ، بل كان فى وسعها أن تتحد مع « ورت حكاو » العظيمة بسحرها والقديرة .

تظهر « حتشپسوت » إذن ، وهى تتقدم الموكب الإلهى عند الخروج من المعبد ، متجهة إلى قصرها حيث سيقيمها « آمون » على عرش البلاد ، وبعد تتويجها تصبح

« حورس » والعظيمة بسحرها ، فى آن واحد . ويعبر قناع فرعون عن السلطة الإلهية الخنثى – وإذ أرادت « حتشپسوت » إبراز جانبها النسائى وضعت الإلهة فى الصدارة . وفضلاً عن ذلك فإنها لم تخف هويتها النسائية ، وكانت تحافظ على تكرار الأسطورة بإبرازها أيضًا الجانب الآخر من القناع الفرعونى : مظهرها الذكورى . فسوف تصور مرتدية النقبة وبلحية مستعارة ، وربما صورت نفسها وهى خارجة من عجلة الفخارى « خنوم » وقد تشكلت هى و "كا"ؤها على هيئة طفل بقضيب صبى . ولم يوفق «ناڤيل» Na.ville فيما ذهب إليه حول هذا الأمر ، فى حين أثار الأمر استنكار غيره من علماء المصريات ، واتهموها بالغش والاحتيال . كان تأويل « حتشپسوت « للأسطورة ينطلق من جسدها كامرأة ، فلم تكن فى حاجة إلى الظهور بمظهر الرجال ليكون لها عند الشعب تأثير حسن . إن رؤيتها للأسطورة أو رؤيتنا نحن عند تأويل حالة « حتشپسوت « كانت لا تفرض علينا ذلك ، بل على العكس ، وعلى كل حال فمن المؤكد أن جدار معبد الدير البحرى هذا نفسه قد تم ترميمه فى عهد « رعمسيس » الثانى ، وربما كان عضو التناسل لـ « حتشپسوت » ولـ « كا » ئها هو إضافة لاحقة (١١٨) . ولما كان النص المرافق للصورة فى صيغة المؤنث ، فثمة داع للظن بأن عضو التناسل للطفلين ، حتى وإن وجد منذ البداية فهو لا يسعى إلى إعطاء الفرعون مظهرًا ذكوريًا . فما أهمية من يقوم بدور الفرعون ، طالما أن الأمر يقتصر على ارتداء أقنعة الأسطورة ؟ إن أصل أسطورة السلطة هو أصل إلهى ويخص زوجين إلهيين ، ومن خلال قصص الخلق يعمل الزوجان على انتشار مفهوم الخنوثة . وقد نميل فى حالة « حتشپسوت » إلى قب ترتيب العبارتين اللتين تكونان لفظ androgyne ( الخنوثة ) (*) . إنهما قطبان يتوحدان بقوة الإيروس eros المحركة ، فنفضل أن نقول gynandre .

وعند تتويج « حتشپسوت » الفرعون ، أُعطى لها اسم ، اسم يقيم علاقات هوية وروابط عائلية واختلاف مع الأسلاف ، الأسلاف الذين يجسدون جميعًا السلطة نفسها ، فالاسم يميز الفرعون عن غيره من الفراعنة عبر تعدد صور الأسطورة ، ويمكن القول إنه الذات الملكية ، إنه يقوم مقامها ، ويُهشم الاسم عندما يراد تدمير الذات الملكية التى

(*) الخنوثة : androgyne : وتتكون هذه الكلمة من جذرين andro أى " رجل ، ذكر " و " gyne " أى " امرأة " .(المترجم)

يحل محلها ، مثلما يتم تدمير تماثيله . كل ذلك مؤشرات توضح الدلالة المسرحية والتمثيلية للأسطورة الفرعونية .

وعند اختيار قائمة الألقاب الرسمية التى تشير إلى اسم « حتشپسوت » ، سيتم إبراز اتحاد القطبين - الأنثوى والذكورى - اللذين يكونان السلطة الإلهية ، السلطة الخنثوية androgyne ، أو gynandre .

سبق أن قلنا إن فرعون يكرر أسطورة « حورس « الصقر ، و « حورس » الطفل والإله الشمس « رع » ، وسوف يقاربه الاسم من هذه الآلهة الثلاثة ، راعية الأسرات الملكية ، ولكنه يقاربه أيضًا من الإلهات التى يحمل سلطانها ، على هيئة التيجان والـ « أورايوس » ، وإذا صح القول فالاسم ميراث إلهى يقيم صلة تربط تسلسل الأموات - الأحياء .

وبالفعل تتكون قائمة الألقاب الرسمية لـ « حتشپسوت » من أسماء خمسة ، وقد أنعم « تحوت » شخصياً عليها بهذه القائمة عند تتويجها .

**أولاً** - اسم « حورس « الصقر (*) : « أوسرت كاو » أى : « القوية بالكاءات » ، ويدون داخل واجهة قصر ببابين يعلوها صقر عصر ما قبل الأسرات (**) . وعند فجر التاريخ كان الملك العقرب هو « حورس » فى القصر ، ويكشف هذا اللقب عن الطبيعة المزدوجة لفرعون فهى فى آن واحد إلهية وآدمية ، سماوية وأرضية ، فالصقر يمثل ما هو سماوى والقصر ما هو أرضى . إن لفظ فرعون هو تصحيف لعبارة « پر عا » التى تعنى حرفيًا : « البيت الكبير » ، كانت عبارة « پر عا » تشير أصلاً إلى القصر باعتباره الإطار الخارجى للسلطة . ولن تشير إلى الملك إلا اعتباراً من « أمنحوتپ » الرابع ، أو « أخناتون » . بعبارة أخرى ، تمامًا كما أن البيت الأبيض يقصد به فى العصر الحديث : رئيس الولايات المتحدة ، وقصر الإيليزيه الرئاسة الفرنسية ، فإن عبارة « پر عا » قد حرفت فى الكتاب المقدس وترسخت ، فأصبحت فرعون ، وهو لقب

(*) ويعرف اصطلاحاً بالاسم الحورى . ( المترجم )
(**) وأطلق عليها المصريون الـ " سرخ " . (المترجم)

يعادل لقب ملك . وسيضاف إليه اسم ، فيتحدث العهد القديم عن فرعون « حفرع » (*) ، وفى اللغة المصرية القديمة ، كان « حفرع » قد شيد أحد أهرامات الجيزة إبان الدولة القديمة وكان الـ « حورس و » الـ « پر عا » أى « البيت الكبير » الذى كان يظن أن « حورس » موجود بداخله .

إن « أوسرت كاو » أى « القوية بالكاءات » هو إذن الاسم الحورى لـ « حتشپسوت » . إن أى امرأة ، كائنة من كانت ، لم تحمل هذا اللقب من قبل ، إنه يربط الملكة بسلسلة الـ « كا » ءات الملكية التى تكرر وتواصل السلطة الإلهية المنشأ : إنها السلطة خالقة الحياة . ولكن الاسم يشير فى هذه المرة إلى الإلهة « نيت » ذات الطبيعة المزدوجة ، الطبيعة الخنثوية مثل « آتوم » ، وتقوم على خدمتها الـ « حمسوت » المقابلة للـ « كا » . وسبق أن رأينا « حتشپسوت » عند ولادتها ، عندما كانت لا تقوم على إرضاعها هى و « كا » ءاتها الأربعة عشر ، الأمهات المرضعة فقط ، التى تضع علامة الـ « كا » على رأسها ولكن كانت ترضعها أيضًا الأمهات المرضعة التى تحمل علامة الـ « حمسوت » ، خادمات « نيت » التى يقال إنها أبو الآباء وأم الأمهات (119) ، وفى الاحتفالات الرسمية تطلب « حتشپسوت » أن يصاحبها « كا « وٶها ، وهو الـ « كا » الملكى . ومن بين المدونات التى ترافق « كا » ها نقرأ ما يلى : الـ « كا « الملكى ، « سا » (**) وٶها ( أى حاميها ) الحىّ ، سيد القطرين فى هيكله القائم فى « پر دوات » فليمنحها الحياة ، كل الحياة ، والسعادة والثبات والاستقرار والصحة ، كل الصحة ، مثلما تمنح لـ « رع » . ويحمل الـ « كا » بين يديه مفتاح الحياة وريشة « ماعت » ، فضلاً عن اسمها الحورى : «أوسرت كاو» (120) .

**ثانيًا** – اسم السيدتين (***) ، هاتين الإلهتين اللتين توليتا المُلك منذ أقدم العصور الأسطورية على جنوب البلاد وشمالها :" واچت رنپيت « : أى

(*) سفر إرميا : ٤٤ : ٣٠ ، لمزيد من التفاصيل ، راجع هامش هذه الآية ، فى أحدث ترجمة عربية للكتاب المقدس . دار المشرق . بيروت ، ١٩٨٩ . (المترجم)

(**) اسم مصرى قديم يعنى : " تميمة . حماية . وقاية . " راجع : " برناديت مونى " : المعجم الوجيز فى اللغة المصرية بالخط الهيروغليفى . الترجمة عن الفرنسية : ماهر جويجاتى . دار الفكر . ١٩٩٩ . ص ١٨٧ . ( المترجم )

(***) " نبتى " باللغة المصرية القديمة . ( المترجم )

« المزدهرة السنوات » : السيدتـان همـا التاجان اللذان وضعتهمـا الآلهـة على رأس « حتشپسوت » « نخبت » فى الكاب و « واچيت » فى « بوتو » (*) ، و« ن خن » هى عاصمة الوجه القبلى و « په » عاصمة الوجه البحرى . يدور الحديث حول أرواح « نخن » و « په » التى تمثل الأسلاف الأقدمين الذين يدينون بسلطتهم إلى إلهتى هاتين المدينتين ، وقد تحولتا إلى تاجين أو إلى صلين ، التاج الأبيض لمدينة الكاب ، وعين « حورس » الحمراء . لأن التاج الأحمر للوجه البحرى قد يطلق عليه عين « حورس » الحمراء ، ويذهب البعض إلى أن الآلهة سرقت ذات يوم من الآلهات سلطانها . إننا نفضل التفسير الإلهى الخنثوى الذى أوضحته « حتشپسوت « ، إنه قناع يتجاوز حدود البشر : رأس آدمى يرتدى تاجين يمثلان السيدتين والصلين ، إنه قران يجمع بين « حورس » و « الإلهتين » ، وإلى جانب الإكليل الملقب « نبتى » أى السيدتين كان يضاف اسم آخر يختلف من ملك إلى آخر . إن اسم « المزدهرة السنوات « كان يحمل فى حد ذاته فرحاً أبدياً ، إنه فأل سعيد كما يقول « ناڤيل » Naville (١٢١) . إنه يشبه لقب « سيد الفرح » الذى يظهر مع « حتشپسوت » بعد أن كان مخصصاً لـ « أوزيريس » .

**ثالثاً** – اسم « حورس الذهبى » (**) أو « حورس » من ذهب ، وقد شاع استخدامه إشارةً إلى « حورس « فى مستتقعات « خمنيس « . إنه « حورس » الذهبى الجميل ، طفل الأسطورة الأوزيرية الذى سبق دمجه فى إله السماء ، « حورس » الصقر ، الذى تلون بلون الشمس ، أى لون الذهب . وتنعت « حتشپسوت » نفسها أحياناً بالصفات التالية : حورس الأنثى من الذهب الخالص ، والشمس (***) الأنثى التى تتألق مثل القرص ، واسمها « الحورس الذهبى» هو « نثرت خعو » : أى « إلهية التجليات » ومن بعدها سيقول تحتمس الثالث : لقد شكلنى على هيئة « صقر من ذهب » .

**رابعاً** – اسم ملك الوجهين القبلى والبحرى (****) : « ماعت – كا رع » : أى : « ماعت هى كا ( الإله ) رع « ، وفوق شعارى القطرين أو تحتهما كتب ملك القطرين ، والبوص هو شعار الجنوب والنحلة شعار الشمال ، فالملك هو البوص والنحلة ، أى

(*) التصحيف اليونانى لمدينتى " په " و " دپ " المتقابلتين – تل الفراعين حالياً . (المترجم)
(**) " حر نوب " فى اللغة المصرية القديمة . ( المترجم )
(***) نعيد إلى الأذهان أن لفظ " شمس " مذكر فى اللغة المصرية القديمة . ( المترجم )
(****) " نسوت بيتى " فى اللغة المصرية القديمة . ( المترجم )

« نسوت بيت أو بيتى » أو الذى ينتسب إلى الشمال ، وقد شاع هذا اللقب فى عهد « حتشپسوت » و« تحوتمس » الثالث ، احتراماً بلا شك لمدينة « هليوپوليس ، مدينة الشمس « آتوم » ، القائمة فى الدلتا فى الشمال ، وهى الموطن الأصلى لعبادة الشمس . وكان من حسن سياسة ملوك مصر أن يظهروا الإحترام نفسه لكافة أماكن عبادات كل الإلهة . كان « آمون « إله الأسرة الملكية الحاكمة ، وإذا كان الملوك يحكمون انطلاقاً من طيبة فى الجنوب ، فكان عليهم أن يظهروا انتسابهم إلى الشمال .

كما أن اسم « ماعت كا رع » يشير أيضاً إلى اتحاد الإله بالإلهة . و« ماعت » هى ابنة « رع » ، إنها « كا » ؤه . فالإله يحيا بها .

و« ماعت كا رع » هو أحد الاسمين المدونين داخل خرطوش ملكى ، ويصور الخرطوش (*) دائرة مستطيلة تعنى أن الملك يبسط سلطانه وحكمه على الدائرة التى تحيط بها الشمس خلال مسارها حول الأرض . فيعبر عن هبة طاقة الحياة هذه التى أنعم بها « آمون » على محبوبته « حتشپسوت » : (٥) *فكل ما يحيط به القرص فى السماء تحت سلطانك* " (١٢٢) .

إنه تعبير عن العظيمة بسحرها التى من أجلها تسيطر على دائرة « الأسود العظيم « بأكمله .

**خامساً** – اسم ابنة « رع » ويكتب أيضاً داخل خرطوش ملكى . ويقربها مباشرة إلى بالشمس ، الإله « رع » . « حتشپسوت » غنمت إمن أى : « أمام الأعيان أجمعين ، إنها تلك التى تتحد بآمون » ، ولما كانت قد ولدت من زواج من « آمون » فقد كان عليها أن تجسد « الإيروس « الذى يوحد الإله والإلهة . وقد سبق أن أنعم عليها بهذا الاسم عند ولادتها .

وبعد أن تُوِّجت بزينة « رع » سوف تتربع على العرش فى قصرها ، صاعدة سلم السيد الأوحد .

(*) " شنو " فى اللغة المصرية القديمة . (المترجم)

فلم تعد تلك التى تشاهد « ست » و « حورس » ، بل إنها هى ذاتها « ست » و « حورس » ، واسم « ماعت » ، الإلهة التى تحافظ على التوازن الكونى بين « ست » و « حورس » ، موجود فى اسمها . لم تعد الزوجة الإلهية ، ويد الإله والعابدة الإلهية ، ولكن من ، سيقوم إلى جانبها بأدوار الزوجة الملكية العظيمة هذه ؟

أما لقب « زوجة الإله » فقد انتقل إلى ابنتها « نفرو رع » ، التى احتفظت به بالفعل حتى وفاتها . لقد ساد الاعتقاد بأن هذه الأخيرة قد توفيت قبل والدتها ، ولكن الصمت الذى يحيط بها ليس دليلاً على ذلك (١٢٣) ، فقد كانت زوجة الإله ولكنها لم تكن زوجة ملكية ، وعلى العكس تظهر « نفرو رع » أيضًا فى هيئة ملك . فهل عينتها « حتشپسوت » شريكة لها فى الحكم ؟ وإذ تجلس فى حجر « سنن موت » عائلها ومربيها ، فإنها تظهر باللحية المستعارة الخاصة بالفراعنة ، وعن « نفرو رع » لا نعرف سوى النذر القليل . ولكن هذا القليل يجعلها تجسيداً لنموذج الأم الحانية .

وبالفعل فقد قامت « حتشپسوت » بأداء الدور المزدوج للسلطة الإلهية : الأنوثة والذكورة . إن شريكىْ الوظيفة الفرعونية تستوعبهما قائمة الألقاب الرسمية . إن « ماعت » فى « ماعت كا رع » هى التى تحافظ على التوازن الكونى فى خضم الحرب المحتدمة ، بين « حورس » و « ست » . إن « حتشپسوت » هى أمام الأعيان أجمعين ، تلك التى تتحد بـ « آمون » ، إنها الـ « حورس » ، والآلهة تعمل من أجلها .

ومن ثم ستصبح « هو » و « هى » ، فكل فنون عصرها متأثرة بهذه الحقيقة ، لقد صُورت مع « تحوتمس » الثالث الذى لم يكن زوجها ، بل كان إذا صح التعبير « بديلها » ، فى حين لم يظهر هو أبداً من ناحيته وفى صحبته زوجة .

فلم تعد تقنع بالتفوق اللاهوتى الممنوح للآلهات ، كانت تثبت سلطانها وتدعمه ، لتكون أيضًا العامل المنفذ للكيان الإلهى .

## ( ١٠ )

# " حتشپسوت "

## الملكة و الفرعون

من المؤكد أنها حكمت مصر حكمًا فعليًا ، وأن تكون اقتسمت السلطة مع ثلاثة فراعنة : والدها « تحوتمس » الأول وزوجها « تحوتمس » الثانى وابن أخيها « تحوتمس » الثالث ، هو أمر محتمل . ولكن ما ألقابها الرسمية فى كل مرحلة من مراحل الحكم ؟

الأقرب إلى الصواب أن مدة الأربع وعشرين سنة وتسعة أشهر التى قضتها فى الحكم وفقًا لما أورده « مانتون » لا تغطى فقط المدة التى كانت « ملكًا » ( هكذا فى المذكر . م . ) بصفة أصلية ، بل مجمل الفترة التى حكمت فيها وحتى وفاتها . لقد وقع عليها الاختيار من قبل والدها كوريثة للعرش ، فى حضرة أعيان البلد وزعماء الشعب . لقد قالت أنها شاركت أباها فى الحكم ، وهو أمر غير مستبعد . إن شواهد التاريخ متناقضة : ولا شك أن « تحوتمس » الأول قد لقنها أساليب ممارسة السلطة ، أما حفل التتويج فمن الراجح أنه كان يقام فى وقت لاحق فى موسم رأس السنة الجديدة عملاً بتعليمات أبيها ، بهدف محاكاة إعادة عملية الخلق وتكرارها ، ومن جهة أخرى فمن المؤكد أن تتويج « تحوتمس » الثالث قد سبق تتويجها بسنة واحدة على الأقل ؛ لأن « حتشپسوت » تشير إلى العام الثانى من حكم ابن أخيها باعتباره تاريخ تتويجها ، وبالفعل فهو التاريخ المذكور على الكتلة رقم ٢٨٧ من المقصورة الحمراء التى عثر عليها فى الكرنك فى ١٤ مارس ١٩٣٤م إلى الشمال من الممر الفخم الكوشى [١٢٤] ، ومن ثم يمكن القول إن الطفل الملك قد توّج فى العام الأول ، وكانت « حتشپسوت » حاضرة بصفتها الوصية على العرش ، وفى معبد سمنة الذى شيده « سنوسرت » وقام

« تحوتمس » الثالث بترميمه ، تظهر بصفتها الزوجة الملكية ( لـ « تحوتمس » الثانى ) إلى جوار « تحوتمس » الثالث ، ويعود تاريخ النص إلى العام الثانى ، اليوم الثامن من الشهر الثانى من فصل « شمو » (١٢٥) . أما المشاهد التى تصور الاحتفال بتتويجها فتظهر فيها مرتدية التاج « خبريش « المعروف خطأً بخوذة الحرب ، وفى صحبتها ابن أخيها « تحوتمس » الثالث الطفل متوجًا أيضًا ، كما وصلتنا أيضًا شهادة « إينينى » التى سبق الإشارة إليها ....

وظل ينظر إلى العام الثانى ، من حكم « تحوتمس » الثالث ، لفترة طويلة باعتباره العام الذى شهد من الناحية التاريخية - تتويج « حتشپسوت » ، فنظرية « سيجفريد شوت » Siegfried Schott المبنية على قراءة الكتلة الحجرية رقم ٢٨٧ كانت هى المعول عليها فى هذا الموضوع ، ففى العام الثانى من الحكم المشترك لـ « حتشپسوت « و « تحوتمس « الثالث ، ربما أضافت ألقاب ملك الوجهين القبلى والبحرى إلى اسمها « ماعت كا رع « الذى لقبت به منذ عهد أبيها .

ومع ذلك فقد استطاع الأمريكيان « وينلوك » Winlock و « هايز » Hayes أن يجمّعا القرائن التى تدحض هذه الأطروحة ، كانا قد باشرا منذ عام ١٩١١ أعمال التنقيب فى معبد الدير البحرى لحساب متحف المتروپوليتان للفنون بمدينة نيويورك ، وفى ذلك الوقت كان لا يعرف شيء عن تاريخ تأسيس المعبد أو تتويج « حتشپسوت » ، وفى شتاء ١٩٢٦ ، ١٩٢٧ ، وبينما كان « وينلوك » ينقب بمحاذاة الجدار الشرقى من الفناء الداخلى للمعبد كشف عن ثلاث مجموعات من ودائع أساسات وعثر ضمنها على ٢٩٩ جعرانًا ، هى آية فى الجمال ، وإذا تركنا روعتها الفنية جانبًا كانت هذه الجعارين على قدر كبير فى الأهمية التاريخية . إن ١٥٣ جعرانًا تحمل إما الأسماء الملكية لـ « حتشپسوت » ( ١١٨ جعرانًا ) أو ألقابها كملكة : الابنة الملكية والزوجة الإلهية والزوجة الملكية العظيمة ( ٣٥ جعرانًا ) (١٢٦) ، أما باقى الجعارين فكانت موزعة بين « تحوتمس » الثالث و « نفرو رع » و « تحوتمس » الأول و « آمون » ، كان الجمع بين اسمى ملكة وملك لـ « حتشپسوت » يثير فضول المنقبين وحيرتهم . كان هذا الجمع يربط فى الزمن التاريخى بين حدثين : تتويج « الملكة - الملك » وبدء العمل فى تشييد المعبد . إن ودائع الأساسات هى بمثابة جذور المعبد الذى يجسد

بالضرورة انبعاث الحياة ، إن امتزاج اسمى ملكة وملك لـ « حتشپسوت » على هذا النحو ، كان يعتبر دليلاً مع أن تاريخ التتويج وتاريخ بدء تشييد المعبد متقاربان . كانت قرينة أخرى تؤكد هذه الفرضية ، إن « تحوتمس » الثالث يلقب على جعارينه باسم « من خپر رع « المميز لأولى سنوات حكمه ، وسوف يلقب فى وقت لاحق باسم « من خپر كا رع « . ولكن كان يسقط آنذاك عبارة « كا » من لقب « من خپر كا رع « مراعاة لـ « ماعت كا رع - حتشپسوت « ، فاختصها بحق أن تكون « كا » الإله « رع » . وخلال هذا الشتاء أيضًا ، وأسفل تراب الردم المؤدى إلى المعبد ، تم الكشف عن « أوستراكون « يرقى تاريخه إلى اليوم الخامس والعشرين من الشهر الثالث من فصل « پرت » من العام السابع (١٢٧) ، كان عبارة عن كسفة من وعاء كان يضم بعض الأطعمة المحفوظة ، وربما ألقى بها فى فناء إحدى مقابر الأسرة الحادية عشرة قبل أن يغطيها تراب رديم المعبد . ولا شك أن هذه الطريق كانت القسم الأقدم من المعبد ، فمن هنا كانت تمر المواد المخصصة لعمليات التشييد ، وبعد استهلاك الأطعمة المحفوظة على جناح السرعة يتم إلقاء الوعاء الفارغ ، بعد وقت قصير من التاريخ المحدد على الكسفة . ومن ثم ، يعتقد أن الأعمال التنفيذية لم تبدأ إلا بعد العام السابع ، وهو تاريخ التتويج ، وفى الوقت نفسه كانت تجرى أعمال الحفر فى مقبرة « سنن موت » فى اليوم الثانى من الشهر الثامن من العام السابع ، وهو ما يحدده أوستراكون آخر .

وجاء شتاء ١٩٣٥ / ١٩٣٦ بأدلة جديدة تعضد هذه الأطروحة ، ففى موقع المقبرة الأولى لـ « سنن موت » رفع « لانسينج « Lansing و « هايز » Hayes الرديم من حجرة دفن والدىْ « سنن موت » : وهما « رعموسى » و « حات نفر » . ووجدا فيها أربع جرار زيت كانت سداداتها مغطاة بآثار أختام وعلى أكتافها بطاقات مدونة بالمداد ، وقُرِئ اسم « حتشپسوت » الملكة على بعضها واسمها الملكى « ماعت كا رع » على البعض الآخر . إن البطاقة المقابلة لإحدى السدادات والتى تحتفظ باسم الملكة « حتشپسوت » تشير إلى العام السابع فقط ، فى حين أن بطاقة أخرى مقابلة لسدادة مختومة باسم « آمون » تشير بمزيد من التحديد إلى اليوم الثامن من الشهر الثانى من فصل « پرت » من العام السابع . إن هامشًا تاريخيًا يصل إلى أربعة وخمسين يومًا قد وضع تحت تصرف المنقبين كمًا هائلاً من الفرضيات الجديدة ، فمقبرة « رعموسى » و « حات نفر »

كانت قد وضعت عليها الأختام قبل إقامة مقبرة « سنن موت « ، ومن ناحية أخرى فعلى الطوب المحروق والأشكال المخروطية المعدة لواجهة مقبرة « سنن موت « الأولى كانت تقرأ ألقاب الملكة « حتشپسوت » (١٢٩) . كل الشواهد كانت تدعم إذن صحة فرضية الفريق الأمريكي : إن تاريخ تتويج « حتشپسوت » يتفق والعام السابع .

وحدث عام ١٩٥٥ أن قام « شوت » بنشر دراسة حول تاريخ تتويج الملكة « حتشپسوت » ضمّنها ترجمة للكتلة ٢٨٧ من المقصورة الحمراء ، كانت عناصر هذه المقصورة قد تم الكشف عنها تدريجيًا منذ أواخر القرن التاسع عشر ، وكانت حتى هذا العام ، تفتقر إلى دراسة مستفيضة شاملة ، وعن هذه الكتلة التى عثر عليها عام ١٩٣٤ لا يعطينا « شوت « سوى ترجمتها الألمانية . كانت تسجل تاريخ ٢٩ من الشهر السادس للعام الثانى ، وبالفعل ففى العام الثانى كانت « حتشپسوت « قد منحت تاج القطرين (١٣٠) ، وانطلاقًا من هذه القرينة أعاد « شوت « تأويل كافة القرائن التى كانت البعثة الأمريكية قد كشفت عنها ، لقد تم تشييد المعبد على ما يظن على مرحلتين ، تتفق الأولى والعام الثانى أما الثانية وهى أكثر طموحًا فتتفق والعام السابع . إن استئناف الأعمال بعد مرور خمس سنوات على العام الثانى قد يفسر تواريخ العام السابع التى عثر عليها فى تراب الرديم ، أما آثار الأختام التى عثر عليها فى مقبرة « رعموسى » و « حات نفر » فإنها لا تعود إلى « حتشپسوت » بل إلى أملاك الزوجة الإلهية .

إن ألمع الأسماء فى مجال علم المصريات قد قبلت بهذه الاستنتاجات ونذكر منها : « جاردينر » و « هيلك » و « ڤانديبه » و هورنونج » و « ردفورد » . بل إن « هايز » ذاته قد انضم إلى الرأى الذى قالت به نظرية « شوت » .

ومع ذلك ، ظل الالتباس قائمًا ، إذ تبقى الوثائق حتى العام السابع متناقضة : فتارة تظهر « حتشپسوت » فى هيئة رجل مع أسمائها بصفتها ملكًا ، وتارة أخرى فى هيئة امرأة مع أسمائها بصفتها ملكةً (١٣١) . أو تقول عن نفسها إنها ملك ( هكذا فى المذكر ، م . ) : « ماعت كا رع » ، ملك الوجهين القبلى والبحرى ، وتظهر فى هيئة امرأة ترتدى ثوبًا وغطاء رأس من الشعر المستعار المقصب بالإضافة أيضًا إلى إكليل الإله : « پتاح – تاتنن « أى » الأرض التى برزت « (١٣٢) . إنها امرأة ، تطلق على نفسها

أيضًا اسمها كملك ولقبًا يشير إلى وظيفة فرعونية : « السيدة التى تقيم الشعائر » (١٣٣) ، وتارة يصور الملك « ماعت كا رع » فى صحبة والدته « أحمس » التى ما تزال على قيد الحياة ، وتارة أخرى ، فإن الملكة ، زوجة الإله ، الزوجة الملكية العظيمة هى التى تقدم وعاءً صغيرًا به مساحيق التجميل – تقدمه قربانًا لوالدتها المتوفاة ، الزوجة الملكية العظيمة ، « أحمس « المبررة أمام « أوزيريس « (١٣٤) .

ويصبح الالتباس أكثر وطأة إذا أخذنا بعين الاعتبار مسألة مشاركة « نفرو رع » فى الحكم ، ونعرف حق المعرفة أن فترات المشاركة فى الحكم هذه منجم جليل الفائدة فى نظر المؤرخين الذين يسعون إلى حل عقدة الوقائع المتداخلة لتنتظم فى ترتيب الزمن الخطى المستقيم الذى نأخذ به فى العصر الحديث ، لقد منحت « حتشپسوت » ألقابها كملكة إلى « نفرو رع » يوم تربعت على عرش البلاد وقامت بتنصيبها شريكة فى الحكم ، وبالتالى خلفت والدتها فى وظائفها « كزوجة الإله ويد الإله والعابدة الإلهية » (١٣٥) ، ولكنها تظهر فى حجر « سنن موت » بلحية الفراعنة المستعارة (١٣٦) . إن لوحة حجرية من سيناء تحمل تاريخ العام الحادى عشر لـ « نفرو رع » كتاريخ مقابل للعام الثالث عشر من الحكم المزدوج لـ « تحوتمس « الثالث و « حتشپسوت » . ترى هل أصبحت « نفرو رع « شريكة فى الحكم وأصبحت « حتشپسوت « فرعونًا فى العام الثانى من عهد « تحوتمس » الثالث ؟

وهكذا تقوضت نظرية « شوت » . ثم أعاد « يويوت » قراءة الكتلة الحجرية رقم ٢٨٧ من المقصورة الحمراء التى كان يعول عليها فى هذا الموضوع ، فلا شيء كان يحدد الوضع الأصلى لهذه الكتلة ؛ فلا توجد أيه وصلة تربطها بغيرها من الكتل . فقد أدخل عليها بعض التعديلات لإعادة استخدامها ، وأعيد نحت الوجه الآخر الداخلى ، ولم يحتفظ صنوها فى معبد الدير البحرى سوى ببعض الكلمات . ومن جميع الجوانب ، نظل أمام فقرة غامضة ومشوشة من نص يقال إنه تاريخى . وتتحدث « حتشپسوت » فى صيغة المتكلم قائلة (١٣٧) :

*... « أعلن .... ( هاتفَ – الوحى الإلهى ) العظيم ، فى حضرة الإله الطيب ، بأن وعدنى بمُلك الأرضين (٢) وإذ أخضع الوجهين القبلى والبحرى ، لما أثيره من رهبة ، فوهبنى البلدان الأجنبية قاطبة ، بعد أن أرشد (٣) انتصارات جلالتى .*

*فى اليوم الثالث ( أو السادس ) من أيام عيد « آمون » ، وهو اليوم التاسع والعشرون ( أو السادس والعشرون ) من الشهر الثانى ، فى العام الثانى ، الموافق فى ذلك (٤) اليوم الثانى من صلوات مناجاة « سخمت » ، يوم وعدت بالأرضين فى الفناء الفسيح (٥) بمعبد الأقصر ! هاهو صاحب الجلالة ( الإله « آمون » ) قد ألقى وحيًا إلهيًا ، فى حضرة هذا الإله الطيب . وهنا ظهر أبى (٦) فى عيده الجميل ، ( ظهر ) « آمون » رئيس الآلهة . وأمسك بجلالتى من وسط حاشية الملك الخيّر وأكثر من إلهامات الوحى الإلهى التى تخصنى ، أمام الأرض قاطبة » .*

فى العام الثانى كان « آمون – رع » قد « وعد » ( « سير » ) « حتشپسوت » بالمُلك ، فى زمن قريب ، وإن لم يتحدد بعد . فى هذه الرواية التى كان يعوّل عليها كان الأمر لا يتعلق إلاّ بوحى إلهى ألقى به « آمون » . ولشىء نفسه كان قد حدث لـ « تحوتمس « الثالث ، وفضلاً عن ذلك فإن الإحالة إلى العام الثانى لم تحدد العهد المقصود : أهو عهد « تحوتمس » الأول أم « تحوتمس » الثالث ؛ فقد مُحى النص [١٣٨] ، ولكن شكوك « يويوت « قد أرشدته إلى أن « تحوتمس » الأول هو المقصود وأن هذه الرواية التاريخية زعمًا أقرب إلى السرد الأسطورى لمرحلة شباب الدير البحرى عندما قام « تحوتمس « الأول والد « حتشپسوت » بتتويجها . ترى هل كان « شوت « يبحث إذن عن دليل تاريخى فى نص أسطورى ؟ ومع ذلك فقد أخطأ فى معنى الكلمة المفتاح التى ساعدت « يويوت » فى التوصل إلى تفسيره [١٣٩] : *أخبر . وعد : " سير . إن . إ "* .

وبعيداً عن « يويوت » ، كان « تيفنين » R .Tefnin يطور نظرية خاصة بفن نحت تماثيل « حتشپسوت » : فبعد مراسم تتويج هذه الأخيرة ، عندما استقر سلطانها وتدعم تبنت أسلوبًا جديداً يعكس مفهومها عن الطبيعة البشرية : رجل وامرأة ، ويرى « تيفنين » أنه كان من الصعب تبنى هذا الأسلوب طالما لم يتدعم سلطانها ، ومن الملاحظ أن بعض هذه التماثيل التى تميز عهداً جديداً كانت مؤرخة . إنه دليل إضافى يعزز تاريخ العام السابع باعتباره تاريخ التتويج [١٤٠] .

أما « كريستين ماير » Christine Meyer التى أقدمت على دراسة « سنن موت » وتماثيله ، فإنها تعارض بدورها الاستنتاجات التى توصل إليها « يويوت » و « تيفنين »

فبمقارنة معنى كلمة " سير " التى دارت حولها مناقشات مسهبة ، مع استخدامها فى نصوص أخرى ، توصلت إلى أنه لا سبيل إلى الشك فى أن وعد « آمون » كان يعكس حقيقة واقعة . فلا يمكن إذن لرواية مراسم التتويج المؤرخة بالعام الثانى كما دونت على الكتلة الحجرية للمقصورة الحمراء إلا أن تكون حقيقة تاريخية خلافًا للسرد الأسطورى لمرحلة الشباب الذى يستند إلى مبدأ إقامة مراسم التتويج فى مطلع العام الجديد . ومن ناحية أخرى فإن واقع أن ثلاثة من تماثيل « سنن موت » الثلاثة والعشرين يعود تاريخها إلى سنوات المشاركة فى الحكم يقدم لنا دليلاً آخر ، فبالنظر إلى فترة الحكم الفعلى لـ « حتشبسوت » وأهمية « سنن موت » منذ بداية سنوات الحكم المشترك لا يمكن أن نتصور أن ثلاثة تماثيل فقط قد أقيمت على امتداد سبع سنوات والباقية من العام السابع وحتى العام الثامن عشر ، وهو التاريخ المفترض لسقوط « سنن موت » . ومرة أخرى ، من الراجح أن العام الثانى وهو تاريخ وعد « آمون » هو تاريخ تتويج « حتشبسوت » .

وتستمر لعبة التفسيرات والتأويلات وتتواصل ، حتى جاء الدور على « دورمان « P . Dorman لينتقد « ماير « C . Meyer فعاد إلى إحياء براهين « تيفنين « . إن كتلة المقصورة الحمراء الشهيرة لا تضم ما يؤكد أن العام الثانى يتفق مع العام الثانى من حكم « تحوتمس » الثالث [١٤٢] ، وإذا كان « دورمان « يميل إلى العام السابع ، إلا أنه لا يفوته أن يسجل الطابع المشكوك فيه لجميع الوثائق التى تستند إليها مختلف الأطروحات [١٤٣] .

ويظل باب النقاش مفتوحًا ، وسوف تعيد الكشوف الجديدة طرح على بساط البحث النتائج المؤقتة لهذا التحقيق « البوليسى « الذى يجرى بعد مرور ثلاثة آلاف وخمسمئة سنة على وقوع الحدث . هذه الأمور تشغل بال المؤرخين الغربيين وتقض مضاجعهم ، ولكننا موجودون فى الشرق ، فى زمن الأسطورة . فعند معالجة موضوع « حتشبسوت » فإننا نتعامل مع أسطورة .

( ١١ )

## السلطة والحيوات المتكررة

وبالفعل ، فالأمر يتعلق بأسطورة وصور مشاهدها التمثيلية ، فالتتويج ميلاد جديد ، وبداية عهد ، عهد « حتشبسورت » . لقد وضع « آمون » ابنتَه الـ « أورايوس » ، على جبين ابنة « آمون » ، فالـ « كا » الملكى قائم فيها ، لقد قهر الموت والظلمة ، وبواسطته ستتجدد قوى الطبيعة جمعاء ، وتبعث فيها الحياة . فالـ « كا » الملكى يحكم ويملك .

« *إنى أورثها الأبدية* » هكذا تتكلم الـ « أورايوس » التى تتوج « حتشبسوت » .

وقد درجت الآلهة على ترديد هذه الصيغة مراراً وتكراراً ، فى ألف شكل وشكل . فالأبدية هى الحيوات المتكررة والفيضانات العديدة وملايين احتفالات اليوبيل ، فكلها روايات مختلفة تدور حول موضوع واحد ، وتشير إلى معنى الأبدية وارتباطها بالسلطة الفرعونية كانت الأبدية فى نظر المصريين تكراراً لبدايات جديدة والعود الأبدى للحياة ، والانتصار المتكرر على الموت والظلام والصحراء ، وتعنى أن الهبة التى مُنحت لـ « حتشبسوت » يوم تتويجها ، هبة إعادة بعث الحياة فى أرجاء الكون ، سوف تتكرر فى كل مرة يترقب فيها القوم التجديد بفارغ الصبر .

تلجأ مجموعة الصور المصرية إلى تنوع الاستعارات كلما تكرر ذكر العَوْد الأبدىّ . إن عودة المياه الدافقة هى الأصل الذى نشأت منه كل هذه الاستعارات : ففى مشهد الولادة الإلهية يقول « آمون » : إنى أعدُها بفيضانات كثيرة ، ومن أجلها سوف أجعل الأرض تُزهر وتزدهر . ففى بلد يجفّ فيه النيل بشكل دورى ، يظل الموت ماثلاً على

الدوام ، والصحراء عند أطراف الوادى الضيق تلتهم أزهار الأرض ، إن انتظار المياه الدافقة يصاحبه توتر مأسوى ، ويستقبل المصريون هذه المياه وسط صيحات الفرح . إن قوة تتجاوز حدود البشر هى التى أنيط بها تأمين عودة هذه المياه الدافقة ، وفى هذه وسع القوة أن تقهر العدو مهما تعددت أشكاله وتنوعت ، فلا تهزم الصحراء فقط ، إنما الظلام أيضًا ، بل ويصل بها الأمر إلى أنها تضمن عودة القمر والشمس ، إن الفكر المصرى ينبع من هذه الرغبة الملحة التى تشدّه إلى القوى التى تتجاوز حدود البشر : إنها إرادة القوة . فأطلق عليها المصريون اسمًا ، وجعلوا منها وظيفة ، وصاغوا منها صورًا مشهدية وشاعرية .فكان الـ « كا » الملكى ، وكانت مقدرة الحياة .

إن العود الأبدى ومقدرة الحياة يرتبطان ارتباطًا وثيقًا ، إن رمز المقدرة فى معبد الدير البحرى وهو الـ « واس » ، يمر عبر دائرة العَوْد ، وكلاهما متوائمان ، ويرتبط بهما الـ « عنخ » ، رمز الحياة . إن مقدرة تأمين العَوْد هى مقدرة الحياة (١٤٤) .

فى أسطورة « حورس » بن « أوزيريس » ، كانت « إيزيس » قد أنجبت ولدها من الجسد الميت لزوجها « أوزيريس » ، كانت تعيد إحياء الرباط القائم بين الحياة والموت ، ويتكرر السر المستغلق نفسه مع كل فرعون جديد : فتقيم الإلهة علاقة حب بين الأب وابنه ، وتضمن ميراث الحياة الذى ينتقل من عالم الأموات إلى عالم الأحياء . إن الأب ، الفرعون المتوفى ، هو « أوزيريس » جديد ، والابن « حورس » جديد . إن القدرة التى توحد أحدهما بالآخر ، مثل الانتقال عن طريق الميراث ، قد ولدتها الإلهة مع ولادة فرعون ، فهو توأمها ، وتصور هذه القدرة بالعلامة الهيروغليفية للـ « كا » : إنها تمثل ساعدين ممدودين وكأنهما يتأهبان لاحتضان الأب والابن فى عناق واحد . فالـ « كا » تصور مجرد يتجاوز الطبيعة البشرية لفرعون ، إنه قدرة إلهية تجسدت فى فرعون ، وقد استمد غذاءه من مبدأ الأنوثة للحياة ، ليرافق قوته الكامنة ، لقد أوضحت « حتشپسوت » ذلك ، عندما شدّدت على دور الإلهة أو عندما صورت « كا » ءاتها وهى تشرب لبن الـ « حمسوت » ، لبن الحياة ، وفى هذه المرة اختارت الآلهة والآلهات امرأة ، هى « حتشپسوت » ، لتمثل الـ « حورس » و « كا » ءه الملكى . فى هذه المرة تصبح « حتشپسوت » الركيزة الحقيقية للسلطة والقدرة : تصبح مبدأ الحياة الذى

يوحد قطبى الكيان الإلهى : الأنوثة والذكورة ، وشأنها شأن غيرها من الفراعنة فإنها تضمن له مشاهدة التمثيلية حتى تعيد تنشيطه واستنهاضه .

« *إنى أورثها الأبدية* » هكذا تتكلم الإلهة التى اتخذت هيئة الـ « أورايوس » وتوجت « حتشپسوت » ، ومن الآن ستمثل « حتشپسوت » قدرة الحياة ، غير المرئية ، غير المحسوسة باللمس ، فلا تدرك إلا عبر صياغات الاستعارة ، ومن خلال الصور التى يبدعها الفنان والشاعر وعالم اللاهوت ، سوف تكون الضامنة التى تكفل عودة القمر والشمس وحيوات الأرض المتكررة ؛ لأن قدرة الحياة التى ترافق فرعون ، هى على صعيد الكون بأكملة ، إن « كا » ءها هو « كا » ملكى ، وقد أعيد تنشيطه واستنهاضه يوم التتويج ، ليعود النظام الذى يتعرض لتهديدات الخواء بل ستضمن حياة الآلهة ذاتها . لأن الآلهة فى مصر القديمة تموت وتولد من جديد .

فيتعين على فرعون وعلى « كا » ئه الملكى اللذين خلقتهما الآلهة أن يخلقا بدورهما الآلهة التى خلقتهما .

إننا نشاهد « حتشپسوت » على العديد من الرسومات التوضيحية يرافقها « كا » ؤها . ويحمل هذا الأخير اسمها الحورى فوق رأسه . وأمام أحد هذه الـ « كا » ءات ، كتب أنه حاميها ، أنه الـ « كا » الملكى ، الحىّ ، سيد القطرين ، فى معبدها بالـ « پر دوات » . فليعطها الحياة كلها ، والسلطة كلها ، والثبات كله ، والصحة كلها ، والسعادة كلها ، فلتتمتع بكل ذلك ، مثل « رع » (١٤٥) ، وعلى جدران الحجرة القائمة إلى الجنوب الشرقى من الفناء العلوى من معبدها ، استبدل « تحوتمس » الثانى بـ « حتشپسوت » (*) . ويسترعى انتباهنا فى هذا الصدد ، معنى الأسطورة ودلالتها .

ومثل ما يخص « رع » ، فإن الـ « كا » ، هو ظل « حتشپسوت » وأخوها التوأم الذى يرافقها منذ أن حمل بها ، فقد تشكل معها فى آن واحد ، على عجلة الإله « خنوم » الفخارى ، معها هى الـ « حورس » ، فالـ « كا » هو هذا الرباط الذى يضمن تكرار

(*) مع تجنب الخطأ الشائع ، فالباء تدخل على المتروك . المعجم العربى الأساسى . لمزيد من التأكيد يمكن الرجوع إلى الآيه ٦١ من سورة البقرة . (المترجم)

حيوات الـ « أوزيريس » الذى يتحول إليه « رع » ذاته ، مثلما تصير « حتشپسوت » الـ « حورس » يوم التتويج .

ومثل ما يخص « رع » ، فالأبدية التى ورثتها « حتشپسوت » نقلاً عن الـ « أورايوس » ، هى رباط تبادلي يوحد الحياة والموت فى دائرة أبدية ؛ لأنها ، أصبحت الشمس المفعمة بالحياة منذ يوم تتويجها ، وعليها أن تعيد إلى أبيها الحياة التى منحها أياها ، عليها أن تخلق هذا الذى خلقها هى . إن أباها هو « آمون – رع » أو « تحوتمس » الأول ، إن الأب أو الإله قد قدّم ابنته الحميمة ، الساحرة العظيمة ، « ورت حكاو » ، التاج المزدوج مع الـ « أورايوس » ، قدمها هبة ، أما الـ « أورايوس » فقد أورث « حتشپسوت » الأبدية . وتنطوى هذه الصيغة على المعاملة بالمثل ، وتزداد وضوحًا فى المعابد البطلمية : إذ يؤدى الملك شعيرة تقدمة الأبدية لصالح الإله ، وفى دندرة ، نشاهد الملك وهو يقدم إلى « حتحور » و « حورس » علامة ملايين أعياد اليوبيل « سد » ، أو يقدم إلى « حتحور » العين « واچت » . إن عيد « سد » والعين « واچت » هما الصورة التى تمثل استعادة الحياة (١٤٦) .

هكذا ستتكفل « حتشپسوت « بإقامة الشعائر الدينية من أجل أبيها الـ « أوزيريس » ومن أجل « آمون – رع » فى آن واحد ، كما ستضم شعائرها الخاصة إلى شعائر أبيها « تحوتمس » أو « آمون – رع » ، وفى المنشآت التى ستقيمها سوف تحاول بشكل ما أن تظهر الـ « أوزيريس » والـ « حورس » معًا ، متحدين ليمثلا الـ « كا » الملكى .

سوف تعيد إليهما الأبدية ؛ ليكررا مرة أخرى ولعدد من المرات يفوق الحصر يكررا من أجلها هبة يوم التتويج ، لاستنهاض الـ « كا « الملكى وتنشيطه كلما تقدمت به السن ، ولعدد من المرات يفوق الحصر سوف تقدم بذات نفسها الأبدية إلى أبيها وإلى الآلهة . إن سلسلة من الحيوات المتكررة هى التى تشكل الأبدية .

( ١٢ )

## الإله القمر وبيوت الحياة

عندما تغرب الشمس يحل القمر محلها ، إن شاعرية الأزهرين (*) اللذين ينيران السماء قد أثرت الفكر الدينى لقدماء المصريين ، منذ بداياته الأولى ، وظلت حية حتى دخول الإسلام مصر . فقد سئل المتصوف نصر الدين :

ماذا تفضل : القمر أم الشمس ؟

فأجاب قائلاً :

القمر بكل تأكيد . فالشمس تضىء أثناء النهار ، ولا فائدة منها على الإطلاق . أما القمر فينير الظلام .

تبدو هذه الإجابة عبثية لأول وهلة ولكنها تنهل من رؤية صوفية للنور موغلة فى القدم .

فالأزهران فى السماء ، كانا عينى « حورس » الصقر ، وستدخل عليهما تحولات تكوينية حسب إرادة واضع المشاهد الأسطورية .

• كان واضع هذه المشاهد هو إله القمر ذاته : إنه « تحوت » بديل الشمس ووزيرها ، إنه هنا ، فى قلب الظلام ، نور خافت يحل محل نور الشمس الساطع . إنه يتحدث عما لا يراه المرء . إنه الكلمة التى تخبرنا عن الواقع عندما يغيب هذا الأخير ، الكلمة التى تبشر - فى قلب الظلام - بعودة الشمس ، وانتقالها إذاً إلى النهار . لأنه واضع الكلمات الإلهية ، وسيد سحر الكلمة . إنه يخلق بالكلمة .

(*) الأزهران هما الشمس والقمر . المعجم الوسيط . مجمع اللغة العربية . القاهرة ، ١٩٦٠ . (المترجم)

وإذ كان يُصور على هيئة أبى منجل ، فلأن منقار هذا الطائر مقوس وكأنه هلال قمر أو قارب يحمل الشمس ويبحر عبر الظلام ، فيصير جناحه سفينة ، وكلمته بالمثل . إنه الطائر النقناق .

كما كان « تحوت » يتخذ هيئة القرد البابون (*) . ويقال إن البابون يتقن لغة سرية مستغلقة ، ويقال إن البابون يعبد الشمس عند شروقها ، فالعبادة أشبه بالكلمة التى تخلق موضوعها : المقدّس . وهو ما سبق أن ذكرناه عند الحديث عن العابدات الإلهيات .

يقال إن « تحوت » هو إله الكتابة والكلمات الإلهية والشريعة والمعرفة ، وتصل معرفته إلى حدّ الإلمام بعدد الأشياء ، كما يقال إنه إله الطب والسحرة : إنه يشفى بالكلمات . إنه يبرئ الشمس ذاتها من الموت . إن « تحــوت » الإله القمـر هـو إذن وزير « حورس » ، الإله الشمسى . إنه يضمن الحيوات المتكررة للشمس ولكل ما ينشّط الشمس ؛ فكلاهما لا ينفصلان ، كما لا تنفصل عينا « حورس » الصقر .

كان « تحوت » و « ورت حكاو » يترأسان مشهد التتويج ، هو بصفته ممثل الكلمة السحرية ، وهى بصفتها ممثلة قدرة الإلهة وسلطانها (١٤٧) ، وعند الولادة الإلهية كان « أمون – رع » قد عهد بابنته « حتشپســوت » إلى « تحــوت » . وبعد التتويــج كان الـ « حورس » الجديد ووزيره « تحوت » يتعهدان بتفسير الـ « ماعت » وتطبيقها حتى يتحقق من جديد عود الحياة . ومن أجل ذلك كانت « ورت حكاو » تعيرها قدراتها .

إن عهد « ماعت » وحكمها هو العصر الذهبى الذى يسعى كل حاكم إلى تحقيقه .

إن العقل الحديث الذى خضع منذ زمن بعيد لعملية التغريب ، يصعب عليه أن يلم بمفهوم « ماعت » ، فأثناء المحاكمة الأسطورية فى القضية التى اختصم فيها « ست » ، « وحورس » كان على الآلهة عند انعقاد جلسات محكمتها أن تلتزم بالـ « ماعت » عند إصدار أحكامها . تصور « ماعت » أحد الأشكال المتعددة التى تتخذها الإلهة التى تخرج من عالم الخواء والظلام وتقود مركب الشمس إلى النهار ، وإذا كان صراع

(*) لمزيد من التفاصيل راجع : إيزابيل فرانكو : معجم الأساطير المصرية . ترجمة : ماهر جويجاتى . دار المستقبل العربى ٢٠٠١ ، ص ص٢٤١ – ٢٤٢ . (المترجم)

الأخوين العدوين يرمز إلى الحرب على الخواء والظلام فإن الالتزام بالـ « ماعت » كان الوسيلة الناجعة للسير فى اتجاه النـور واستعـادة تناغـم العالـم ، هـكذا تصبح الـ « ماعت » ، لمرة أخرى إذن ، وإن بشكل مختلف ، تصبح الهبة التى ينعم بها إله الشمس على ابنته . إنها طريقة أخرى للتعبير عن تقديم الأبدية قربانًا .

*« إنى أشهد ...... فالذى يبحر فى السماء يسهر على أحوال الأرض ، ويحكم بين الناس كشخص منزه من أى محاباة ويقيم « ماعت » التى أهلل لها فرحًا ، بحيث تستقر فى مقدمة المركب »* (١٤٨) .

فالذى يبحر فى السماء قد أقام إذن الـ « ماعت » ، لكن ذلك يستدعى التقدم بهبة على أساس المعاملة بالمثل . فبعد إقامة الـ « ماعت » ، سوف تعاد إلى الإله :

*(٩) « لقد قدمتُ له الـ « ماعت » التى كان يحبها ، فأنا أعلم أنه يحيا بها . فهى ( أيضًا ) خبزى ، وأنا أشرب أنداءها . ألست واحدة معه »* . هـكذا تتحدث « حتشپسوت » .

هذه الـ « ماعت » التى يتغـذى بها فرعـون والآلهـة حـاول « ديرشـان » P . Derchain أن يفسر ظاهرة تبادلها كهبة ، ولهذا الغرض أدخل مسلمة ضمنية تنطوى عليها الصياغة الأسطورية : إن البشر يُحكمون بواسطة فرعون كسلطة إلهية ، ثم يعلن رأيه على نحو التالى – *« لابد للبشر ، والملك على رأسهم ، أن يسلكوا يوميًا سلوكًا مطابقًا لهذا الأمر ، كل واحد من أجل ذاته ووفقًا لمنصبه ، حتى تستطيع الآلهة – بعد أن انتظم هذا الواقع على خير وجه – أن تجنى منه الطاقة اللازمة لاستمرار الخلق »* (١٤٩) .

وهكذا فإن تقديم الـ « ماعت » قربانًا إلى الإلهة ، سوف يتم من خلال النظام القائم والمستتب ، هذه الـ « ماعت » التى تقدمها الإلهة والتى تعاد إلى الآلهة ، تقيم العلاقة التبادلية التى تؤسس وحدة الأب وابنته ، وحدة « آمون » و « حتشپسوت » ، تلك هى مهمة فرعون الرئيسية ، إنها تستند إلى مرجعية عليا تتجاوز قدرات « تحوت » و « فرعون » بل والآلهة ذاتها .

ترى ما هى إذًا هذه الـ « ماعت » التى يقدمها فرعون قربانًا إلى الإله ، ويقيمها على الأرض من يبحر فى السماء ، فبدونها ما وجدت الحياة ، سواء حياة الآلهة أم

البشر ، الـ « ماعت » التى تندمج فى الخبز والأنداء ، نقطة البدء لتجديد الحياه . وفى الطقس الدينى البطلمى ، صور بالنقش تقديم « ماعت » قرباناً ، فى خلفية قدس الأقداس ، بجوار تمثال العبادة ، وتتم هذه التقدمة فى اللحظة نفسها التى يلتقى فيها الكاهن مع الإله ، إنه الأداء الأخير فى الطقس الدينى ، مع اقتراب ساعة إفاقة الآلهة التى ستضمن بدورها تجديد الحياة ، وتصور على هيئة جسد امرأة تضع ريشة فوق رأسها ، وترتدى رداءً محبوكًا ، وتمسك بيديها اللتين يخفيهما ثوبها علامة الحياة تعبيراً عن كونها المبدأ الحيوى الذى يمدّ الإله والفرعون بالغذاء ، إن « حتشپسوت » التى تأكل خبزها وتشرب أنداءها ، تتوحد معها . ألم يطلق عليها « تحوت » اسم « ماعت كا رع » ومعناه : « ماعت » هى « كا » الإله « رع » ، أى أنها مبدؤه الحيوى ؟ . وفى وقت لاحق ، ويهدف تحديث دلالة هذا الاسم ، سنلاحظ أن الرسومات التوضيحية قد استبدلت الملكة بـ « ماعت » (*) وسحبت مركب الشمس فى اتجاه النهار (١٥٠) .

أن تكون « ماعت » هى المرجعية العليا وأن يكون « تحوت » مفسرها ، إنه لأمر واضح كل الوضوح فى قلب الأسطورة الفرعونية ، بل إن التفسير الذى كان الإغريق يقدمونه عن الحرية فى زمن « پيريكليس » (**) Périclés يعبر عن هذه الرؤية : الهمجى يخضع للطاغية ، والإنسان الحرّ يخضع للقوانين ، على حدّ قول الإغريق . هذا الحديث هو جزء من النموذج الفرعونى ، إن « أوزيريس » الإله الطيب الذى يعود إلى الأسرات الإلهية الحاكمة أدخل النظام إلى الخواء والفوضى بأن سن القوانين وأقام المؤسسات ، إنه يمثل النموذج الذى يفسر الـ « ماعت » ، وعنه يقول أيضًا « پلوتارك » (***) : « *إنه يتنقل فى رحلته عبر ربوع الأرض لينشر المدنية دون اللجوء إلى السلاح بل إنه يستميل الشعوب بالسحر المقنع ، بأقواله التى تصاحبها الأناشيد ومختلف ألوان الموسيقا . لهذه الأسباب ، وحّد الإغريق بينه وبين « ديونيزوس »* « Dionysos »(١٥١) .

(*) راجع هامش الفصل السابق حول إدخال الباء على المتروك . ( المترجم )
(**) رجل سياسة إغريقى من أثينا . القرن الخامس قبل الميلاد . ( المترجم )
(***) مؤرخ يونانى عاش فى روما . القرن الأول الميلادى . ( المترجم )

إن « ست » الذى ينازع « حورس » حقه فى الملك ويمثل القوى السلبية التقليدية ، القوى التى تضع يومياً العراقيل أمام مسيرة الشمس ، يُدعى : « *هذا الذى يدير ظهره القوانين* » (١٥٢) ، إن سلوك « ست » سلوك « شديد العنف » (١٥٣) ، ويؤخذ عليه أنه استولى بالقوة على الوظيفة الملكية لـ « حورس » ، بدلاً من أن « يحتكم إلى حكم شرعى » (١٥٤) . إن الإله « تحوت » الذى يرمز إلى الشرعية ، يسهر على « *أن تكون الأولوية للحق على القوة وحتى تعطى من الآن ، كل الحقوق لمن كان على حق* » (١٥٥) ، يمثل « ست » التهديدات التى يشكلها الخواء ، إن الـ « حورس » الذى يخلف الـ « أوزيريس » ويعاضده وزيره « تحوت » لابد له أن يصارع الخواء ، فيعيد القوانين إلى نصابها ، يعيد الـ « ماعت » .

وبعبارات رجال القانون ، يمكن القول إن الـ « ماعت « هى مجموعة قوانين الهدف منها سيادة النظام فى العالم وقهر القوى السلبية التى تهدد وجوده ، ولا يخامرنا أدنى شك من أن القوانين المكتوبة قد وجدت فى مصر منذ أقدم الأزمنة ، وبالفعل فمن الثابت أن ممارسة الكتابة قد بدأت منذ فجر الأسرات الفرعونية ، ويشهد حجر پالرمو على ذلك فى المجال الإدارى ومسح الأراضى ، وفى عالم الآلهة يعتبر قدم « تحوت » خير شاهد على ذلك ، إن أهميته - مثل أهمية « ماعت » - واضحة وضوحاً بيناً ، إن « تحوت » هو سيد الكتابة والمبدأ الموجه والمرشد ، إنه « با » الإله « رع » ووزير « ماعت » ، فيقف معها فى مقدمة مركب الشمس ؛ ليقودها إلى النهار . ويمكن أن نذهب إلى ما ذهب إليه « ديرشان » **Derchain** فنقول إن الـ « ماعت » فيزياء وعلم أخلاق ، مرتبطة بوجود المجتمع (١٥٦) .

ولكن « ماعت » تتجاوز كل ذلك ، إنها تتخطى حدود الأحكام الفقهية وعلم الأخلاق المكتوب ، بما أنها تتخذ الشكل الأسطورى ، فالأمر يحتاج إلى عقلية مرنة مرونة إلهية لتفسيرها وتأويلها ، عقلية طائر نقناق مثل « تحوت » ، وتنبع المشكلة أساساً من استحالة ترجمتها بكلمتى : العدالة والحقيقة . إن الآلهة التى انعقدت محكمتها للفصل فى الخصومة محل نزاع بين « ست » و « حورس » قد وجدت صعوبة كبيرة فى النطق بالحكم بالنظر إلى تعدد أوجه العدالة والحقيقة . وقيل إن محكمتها انعقدت لمدة مئة سنة ، بل وغيرت حكمها لأكثر من مرة ، و « تحوت » ذاته قد انحاز تارة إلى « ست »

وتارة أخرى إلى « حورس » . إن تفسير « ماعت » ليس بالفعل من الأمور السهلة لأن توازن العالم لن يرضى بجمود عقائدية الحقيقة والعدالة ، فالـ « ماعت » تمثل تناغم وانسجام مختلف أوجه الحقيقة والعدالة ، وحتى تؤمّن العود الأبدى للحياة فإنها تحتاج إلى قوة « ست » ذاته . ويكفى أن ننظر بتمعن إلى انتشار كلمة « كا » فى الأساطير المصرية ، فالـ « كا » هو قوة الحياة التى تربط الأموات بالأحياء . إن « جب » على سبيل المثال وهو الجد الأعلى لـ « أوزيريس » يطلق عليه اسم « كا » الآلهة جمعاء : « خنوم » أو « ماعت » أو « سوبك » و « كا » الإله « رع » ، كما أن هذا الرباط التبادلى الذى يتحكم فى هبة الحياة قائم أيضًا بين « ست » و « رع » ، وبين « ست » و « أوزيريس » ، فنقرأ فى النصوص أن « ست » هو « كا » الإله « رع » وأن « أوزيرس » هو « كا » الإله « ست » ، كما نشاهد « ست » فى الرسومات التوضيحية وهو يسحب مركب الشمس ليخرج به إلى النهار (١٥٧) ، وفى مشاهد الحرب التى لا حصر لها والتى تضع « حورس » و « ست » وجهًا لوجه ، من غير الوارد أن يقضى على « ست » قضاء حقيقيًا ، لأن سلطانه وقوته ضروريان ولازمان لتأمين توازن الكون ، إن « تحوت » الناطق بلسان « ماعت « يشفى « ست » و « حورس » على حد سواء : فخلال إحدى مراحل الحرب الأبدية التى احتدمت بين الأخوين العدوين : « ست « و « حورس » ، أصيب كلاهما بجروح خطيرة ، فقد « ست » خصيتيه وتمزقت عين « حورس » ، وتدخل « تحوت » الشافى والطبيب والساحر ليعيد إلى « ست » خصيتيه ، وجمع القطع المبعثرة لعين « حورس » ليعيد إلى هذا الأخير عينًا سليمة ، والعين السليمة التى ينقص منها جزء كما كان ينقص عضو من جسد « أوزيريس » بعد تمزيقه إربًا إربًا ، ثم تجميعه ، هذه العين السليمة هى الـ « أوچات » ، وشأنها شأن الـ « أورايوس » فإنها تمثل الإلهة ، تلك القدرة على الحياة المتجددة ، ولا تتصرف » إيزيس » ، خلافًا لما يفعله « تحوت » . كانت الآلهة قد اختبرت قدرة العدوين على الجلد والاحتمال بعد أن تحولا إلى فرسى نهر ، فمن منهما استطاع أن يبقى تحت الماء لمدة ثلاثة أشهر دون أن يخرج إلى السطح سَوف يؤول إليه ميراث « أوزيريس » ، وإذ ذهبت « إيزيس » لنجدة ابنها ، ألقت إليه بخطاف فأخطأ هدفه ، وأصاب « حورس » . وعلى الفور خلصته « إيزيس » وأقدمت على محاولة أخرى ، فأصابت « ست » هذه المرة . اشتكى هذا

الأخير مرّ الشكوى ، فأشفقت عليه إيزيس ، وخلصته . وثارت ثائرة « حورس » ؛ فخرج من الماء ودق عنق والدته . ويضيف « بلوتارك » جزئية صغيرة إلى هذا السرد الأسطورى . ولما كان « تحوت » قد وقع فى غرام الإلهة لذلك أعاد إليها رأس بقرة .

هكذا ظل « ست » ملازمًا لـ « حورس » لا ينفصل عنه ، كما لا ينفصل الظلام عن النور ، والشر عن الخير . إن « حتشپسوت » التى كانت قد توحدت بـ « ماعت » ، فسميت « ماعت كا رع » قد أصبحت يوم تتويجها الـ « حورس – ست » . كان الأخوان العدوان يؤلفان معًا السلطة الملكية . وكانت الـ « ماعت » ملزمة بتأمين توازنهما وتوازن العالم وإصلاح ذات بينهما ؛ لتعود الحياة ، مع صراع الأضداد صراعًا أبديًا .

وفى « بيوت الحياة » كان يتقرر توازن العالم ، كان « تحوت » هو المهيمن عليها .

إن « بيوت الحياة » هى – إذا صح التعبير – المكان الذى تجتمع فيه الحكومة وكانت متاخمة للمعبد ، وتضم كافة التخصصات اللازمة لإعادة خلق العالم من الخواء ، ففيها نلتقى بالشعراء وعلماء اللاهوت والسحرة وعلماء الرياضيات والمسّاحون والكتبة ، فيعملون على خلق قصر عظيم من الصور ، كنموذج يتشكل عليه الواقع المراد خلقه ، بواسطة الكلمة ، وعلى تنظيم تمثيل الأسطورة تمثيلاً ضخمًا وصاخبًا ؛ لتعود الشمس والمياه والحياة من جديد ، وليظهر النظام ، فيحل محل الخواء .

وينشط عالم من الموظفين ، يرأسهم « تحوت » الذى تقع على عاتقه مهمة تأويل الـ « ماعت » وتطبيقها ليتحقق التوازن فى العالم ، إن أسفار « بيت الحياة المزدوج » هى الدليل الواضح على ذلك ، فقد سطرها مؤلفها « تحوت » ، إنها أسفار مكتوبة بكلمات إلهية ، تجد تعبيرها فى الصور والشعر ، كلمات سحرية فائقة القدرة . كما يحتفظ لنفسه أيضًا بمهمة تنظيم مسار القمر ومراقبة توزان ميزان محكمة الموتى وشفاء عين « حورس » التى مزقها أخوه « ست » ، فضلاً عن إعادة خصيتى « ست » إليه وتحديد اسم الفرعون وتقدير عدد سنوات الحكم التى من نصيبه ... إن علمه هو علم عالمى يتجاوز حدود ما هو طبيعى . إنه سيد القدر والمصير .

لقد قيل إن « تحوت » هو « با » الإله « رع »[١٥٨] ، والـ « با » هو هـذا الطائر ذو الرأس الآدمي ، الذى يطلق عليه - مثل الـ « كا » على نحو غير مناسب - اسم الروح ، ولكنه وهب قدرة إحداث التحولات التكوينية ، كما له لحية مستعارة مثل فرعون للدلاله على أن قدرته إلهية . وبالتالى فإن للكلمة قدرة إلهية وسحرية لإحداث التحولات التكوينية ، وسوف يطلق على أسفار « بيت الحياة المزدوج » اسم « باو »(*) الإله « رع »[١٥٩] ، لأنها تجسد قدرة الـ « با » الذى يتكاثر عند الآلهة والبشر ، كما يتكاثر الـ « كا » إذا كان « كا » ملكيًا[١٦٠] . إن « تحوت » وهو « با » الإله « رع » هو أيضاً العارف بمغاليق الوحى الإلهى ، القائم عند منشأ الاختيار الإلهى الذى جعل من « حتشپسوت » الـ « حورس » الجديد .

ويوم تتويجها استدانت الملكة دَيْن حياة حيال الآلهة وقد لقنها « آمون » واجباتها . ويقضى توازن العالم أن توفّى الآلهة حقها ، فلا تقتصر واجباتها على جعل القوانين ناجعة وفعّالة ، بل عليها أيضًا تأمين حياة الآلهة ، وتشييد مساكنها وأداء الشعائر واستمرارها وإقامة السدود على النهر .

*« (١) سوف تعمل من أجلى على خلق الوظائف ، وملء (٢) الأهراء ، وإدخال الكهنة لأداء الشعائر ، وجعل القوانين فعّالة ، ووضع (٣) القواعد واللوائح ، وتوسيع موائد القرابين والإكثار من أنصبة ( القرابين ) وزيادة ما كان موجوداً (٤) من قبل ، والتوسع فى أماكن خزينتى التى تضم خيرات الشاطئين ، وإقامة المبانى (٥) دون الاقتصاد فى الحجر الرملى والجرانيت الأسود - أما فيما يخص معبدى - فتجدد تماثيله من حجر أبيض جميل من الحجر الجيرى الجديد ، لتجميل المستقبل بفضل هذا العمل و (٧) التفوق من أجلى على الملوك الأقدمين فى الوجه البحرى ، حسب رغبة جلالتى ، فاعلاً ما أمرت أنا بإنجازه ، من أجلى (٨) ، فيما مضى » .*

(*) جمع « با » . (المترجم)

*هل سأقوض القوانين التى أتيت بها ؟ هل سأسقط النبوءات وأبطلها ؟ (٩) هل سأقلب أوضاع القاعدة التى أقمتها ؟ (١٠) هل سأسمح لك بالابتعاد عن مقرى ؟*

*نظّم المؤسسات (١١) فى المعابد .*

*أقم الإله ، وفقًا لنظمه ، فكل واحد يتصرف بدقه فيما يتعلق بممتلكاته .*

*ارفع من مستوى ما يستحقه من تقدمات ( أو من وضعه الأولىّ الذى يأتى منه ؟ ) ! لأن الإله يسعد (١٣) عندما يتم الارتقاء بقوانينه .*

*أما من يشوهه ، فإن قلبى يتهيج فى فكره (ضده ) .*

*(١٤) أرفع من مستوى معابد الآلهة بالنظر إلى المعابد التى كان الأجداد قد أقاموها !*

*(١٥) إنى أعلن إذن : إنى أفتح ( = أتفقد ) هذه الأرض . إنى أصدر إليك أمرى كى تتولى الحكم نيابة عنىّ . لأن الملك هو سدّ (١٧) من حجر . فعليه أن يتصدى للفيضان وأن يجمع الماء ، بحيث تتدفق بأكملها نحو المصب . إنه الواحد الأحد الذى يرعى آباءه ويسهر عليهم .* [116] .

المهمة جسيمة . فلا تستطيع أن تؤديها سوى سلطة إلهية . سلطة الـ « حورس » ووزيره « تحوت » القائم على رأس موظفى « بيت الحياة المزدوج » .

( ١٣ )

## سنن موت

كان لدى « حتشپسوت » مهندس معمارى هو « سنن موت » ، يتولى تفسير الـ « ماعت » وتأويلها ، كما كان وزيرها فى الدنيا .

إن المقبرة التذكارية فى جبل السلسلة هى بلا شك الشاهد الأقدم الذى وصلنا عن الحياة الوظيفية لـ « سنن موت » ، هذا الموظف الذى تولى أعلى المناصب حتى قبل أن تتوج « حتشپسوت » ملكًا (*) ، فيظهر باعتباره أميرًا ونبيلاً وخازن ملك الوجه البحرى وسميره ورفيقه ورئيس حجاب ابنة الملك ومدير القصر والبيت الكبير ( للملكة ؟ ) وأهراء « آمون » والمشرف العام على كافة الشعائر الإلهية (١٦٢) .

وعلى جدران المقبرة التذكارية نراه وهو يكرم « حتشپسوت » باعتبارها الابنة البكر للملك ؛ ليدعم على هذا النحو شرعيتها عند تولى الحكم فى زمن لاحق ، إنه لا يدعوها باسم الزوجة الملكية ، وهو ما يحملنا على الاعتقاد بأنها عرفته قرب نهاية عهد « تحوتمس » الأول ، وقبل أن تصبح زوجة لأخيها غير الشقيق « تحوتمس » الثانى ، فى زمن كان يحق لـ « حتشپسوت » – زوجة الإله والابنة البكر للملك – أن تخلف أباها (١٦٣) . ومن المؤكد مع ذلك أنها كانت تحمل أيضًا ألقابها كملكة ، عندما قامت بترقية « سنن موت » وظيفيًا ، وعلى التمثال الكتلة لـ « سنن موت » الذى يحتفظ به *المتحف البريطانى* والذى تشهد خشونة ملامحه على فن مطلع الأسرة الثامنة عشرة – نقرأ هذه المدونة : *إن « حتشپسوت » زوجة الإله قد كرمتنى ، فرفعتنى إلى منصب رئيس الموظفين* " . ومن ثم فقد أصبح الأب المربى المسئول عن تنشئة « نفرو رع » ،

(*) هكذا فى المذكر . (المترجم)

ابنة « حتشپسوت » و « تحوتمس » الثانى ، وهكذا شغل منصبًا رفيعًا له أعظم الدلالات : لأن « حتشپسوت » كانت تخطط طبقًا لمشاريعها الخاصة لتصبح ابنتها ملكة وملكًا ، مثلها . وعلى تمثال آخر لـ « سنن موت » بالمتحف البريطانى ، والذى يظهر فيه وهو يغطى الأميرة بمعطفه ، وهى طفلة بلحية مستعارة ، وجديلة الطفولة تتدلى من شعرها ، ولكن لم تكن قد وضعت الـ « أورايوس » ، على هذا التمثال نرى أن « سنن موت » قد جمع بين العديد من الألقاب : إنه المشرف العام على بيتى الذهب والفضة ، ومدير أعمال الملك ، وكبير كهنة « مونتو » فى أرمنت (١٦٥) . وكانت « حتشپسوت » ملكة أيضًا عندما اكتسب ألقابًا جديدة ، وعلى مقربة من أسوان توجد لوحة تذكارية أقيمت بمناسبة تشييد مسلتين ، ولا شك أن تاريخ هذا الحدث يعود إلى السنوات الأخيرة السابقة على التتويج ، فـ « سنن موت » هو خازن ملك الوجه البحرى ، وأمين السرّ الأوحد ، والرئيس المقرب المشرف على أمناء القصر ، فهو الذى يملأ عن آخره قلب زوجة الإله وقلب « ماعت » ، ويملأ أذنى الـ « حورس » ، وهو المشرف العام على البيت الكبير للابنة الملكية « نفرو رع » (١٦٦) ، كما سيصبح مدير بيت مركب « آمون » المسمى « أوسرحات » وأهرائه (١٦٧) ، كما سيتولى بعد التتويج مناصب كبير كهنة هذا المركب والمشرف العام على أملاك « آمون » وماشيته وحدائقه وأهرائه ورعاياه ، والمشرف العام على بيت الابنة الملكية « نفرو رع » ، سيدة القطرين (١٦٨) . أما التمثال المعروف اصطلاحًا بتمثال الشيخ لبيب ، فيذكره بصفته رفيق الـ « حورس » ، والمستشار المكنون فى « بيت الصباح » وحامى التاج (١٦٩) . إنه يجمع بين السلطة الدنيوية والسلطة الروحية .

واسم : « سنن موت » معناه « الأخ المنتسب إلى الأم » . وربما أطلق عليه عندما بدأ يشارك فى التاريخ إلى جوار « حتشپسوت » ، ولاشك أنه كان أخًا أقرب إلى الملكة من « تحوتمس » الثانى ، أخيها غير الشقيق وزوجها ، والذى كان خاضعًا لناموس نظام الأمومة .

كان ينحـــدر من بيئـة متـواضعـة ، ولا نعـلم عن أبيــه شيئًا سوى أنه يدعـى « رعموزه » . هل كان من محاسيب الملكـة « أحمـس » ؟ ربمـا كـان فلاحًا رقـيـق الحال (١٧٠) أو جنديًا بسيطًا (١٧١) ، وكانت أرمنت مسقط رأسـه لا تبعد كثيراً عن مدينة طيبة وكان أبناؤها يعبدون الإله « مونتو » ، أما والدته « حات نفر » الملقبة « تيو تيو » ، فكان لها بعض الأملاك الشخصيه ، ويقال إنها كانت ربة بيت ، وهو ما يبرهن على تمتعها بقدر من الاستقلالية ولا تعيش تحت سقف واحد مع أسرتها أو حمويها . وفى عام ١٩٣٦ كشف المنقبون الأمريكيون عن مقبرتها ، وهى شديدة البساطة ، وكانت الأختام قد وضعت عليها فى تاريخ سابق ، على تشييد مقبرة « سنن موت » الأولى ، وتكشف مومياء الأب عن رجل قصير القامة ، نحيف ومسن وزكى ، أما الأم فهى امرأة عجوز بدينة وقصيرة ، وربما كان لـ « سنن موت » زوجتـان : الأولى تدعى « نوفرت حـور » ، وتدعى الثـانيـة « إعح حوتب » ، دفنت بجـوار مقبرته الأولى فى الشيخ عبد القرنة . ويبدو أنه لم يرزق مولوداً ذكرًا ؛ لأن أخاه « مين حوتپ » هو الذى يقوم بدور الابن على أحد نقوش مقبرته الأولى ، أما فى مقبرته الثانية فإن أخاه « أمن إم حات » هو الذى يؤدى الشعائر الجنائزية .

ولا نعرف له – فى حقيقة الأمر – من « ولد » إلاّ « نفرو رع » هذه ، ابنة « حتشپسوت » ، ولكنه لم يكن سوى أبيها المربى المشرف على تنشئتها ، كان هذا المنصب مخصصًا للمقاتلين الذى حاربوا إلى جوار الملك ، ولا شك أن « سنن موت » كان قد انخرط فى سلك الجندية قبل عهد « حتشپسوت » بفترة طويلة ، الأمر الذى ربما ساعده على الوصول إلى هذا المنصب المرموق . وعلى لوحة بالقاهرة يقال عنه إنه مواطن قوى الساعدين ، ورفيق الملك فى كافة البلدان الأجنبية ، جنوبًا وشمالاً وشرقًا وغربًا ، كما كان يعرف أيضًا « ذهب العزة والشرف » (*) ، ولم يكن الوحيد الذى حظى بهذا المنصب ، فمن بعده رقّى إليه « سن من » الذى كان أخوه على ما يُظن ، ومن قبله بفترة طويلة ، شغل « أحمس پن نخبت » هذا المنصب . كان هذا الأخير يحمل « نفرو رع » بين يديه عندما كانت طفلة . ولكن لم يخلّد هذين الأبوين المربيين المنصبُ الذى شغلاه ،

(*) من الأوسمة العسكرية وأنواط الشجاعة . (المترجم)

كما فعل « سنن موت » ، فالتماثيل التى تصوره وهو يغطى جسد « الولد – الملك » (*) كانت تعبيراً عن مدى أهميته ومستوى العلاقة الحميمة التى تربطه بسلطة ذات طابع إلهى .

إن القليل من الفنانـــين هـــم الذيـــن خلّفـوا وراءهم هـــذا القدر من الشـواهـد التى تصورهم ، ففى جميع المعابد التى نتعرف فيها على بصمته كمعمارى نجد له تماثيل أثناء أدائه لمختلف وظائفه ، فهاهو فى معابد « آمون » والأقصر و « موت » فى « آشرو » والدير البحرى وأرمنت وإدفو وبوهن ودير الرومى . إنه مجدد ومبدع . فقد توصل إلى أساليب ستصبح كلاسيكية فى وقت لاحـق ، وبصفتـه مربيًا فـإنه يصور « نفرو رع » وهى تنبثق من حضنه ، وكأنها إبداع خلقه خلقًا ، وبصفته حامل الناووس يشير إلى العلاقة المتميزة التى تربطه بالكيان الإلهى الذى يتوارى داخل الناووس ، وبصفته مسّاحًا فإنه يمسك الحبل الذى يقيس الأرض التى أخصبها نهر النيل بعد الفـيـضـان ، عنـدئذ يتطلع إلى تجسـيـد الإله « خنوم شـو » الذى يجلب الفـيـضـان والخصوبة ، وبصفته حامل المصلصلة ، يُظهر نفسـه فى علاقـة حميـمة مباشرة مـع « حتحور » على هيئة المصلصلة ، وبصفته حامل الـ « أورايوس » ، فإنه يُظهر نفسه فى علاقة حميمة مباشرة مع « رينينوتت » . لقد كان هو شخصيًا المشـرف العـام على أهراء « آمون » . ولكن الـ « أورايوس "هـو فى بعض الأوال العلامة الدالـة على « ماعت » . وعندما يحمله الـ « كا » ، وتتـوجـه الشـمـس فإنـه يدل على طريقـة فى كتابة اسم « ماعت كا رع » كتابة خفية مستغلقة . وهكذا يترجم « سنن موت » علاقته الحميمة التى تربطـه بـ « حتشپسـوت » ، كمـا يرتبـط بالإلـهتين « حتحـور » و « رينينوتت » (١٧٤) .

وتقابلنا ظاهرة فريدة فى بابها ، فـ « سنن موت » يمتلك مقبرتين :

الأولى فى تلال الشيخ عبد القرنة وتعود إلى زمن « نفرو رع » ، واستناداً إلى الأوستراكون الذى كان الدليل الذى اعتمد عليه التحقيق التاريخى الخاص بتاريخ تتويج « حتشپسوت » ، يعتقد أن تشييد هذه المقبرة قد بدأ فى اليوم الثانى من الشهر الرابع من فصل « پرت » من العام السابع . هل كانت « حتشپسوت » لا تزال وصية

(*) هكذا فى المذكر .( المترجم )

على العرش ؟ إن الجزء المتبقى من مدونة سيرته الشخصية يشير إلى تمتعها بوضع اجتماعي متميز ، ففى أعلى الواجهة من الجرف الصخرى ، وفى أعماق كوة نشاهد شكلاً أوليًا يصور « سنن موت » وهو يغطّى الأميرة « نفرو رع » ، كما عثر فى هذه الأماكن على تماثيل تكرر هذا الموضوع نفسه . أحدها فى برلين والآخران فى المتحف البريطانى (١٧٥) .

أما مقبرته الثانية التى كشف عنها « وينلوك » فى شتاء ١٩٢٦/١٩٢٧ ، فقد بدئ العمل فيها فى العام السادس عشر من عهد « حتشپسوت » بعد انزواء « نفرو رع » ، وبمناسبة يوبيل الملكة على ما يعتقد . وهى تتميز بسمات لا تضع « سنن موت » فى مرتبة أعلى من عامة الشعب فحسب ، بل ومن سائر الأعيان .

لا تختلف هذه المقبرة فى ظاهر الأمر عن غيرها من المقابر فقد صور « سنن موت » مرتين أمام مائدة قرابين أو إلى جوار أبيه المحبوب مصحوبًا باسمه ولقبه : المشرف العام على بيت « آمون » : « سنن موت » . وتقدم له والدته زهرة لوتس ليستنشقها . إنه مشهد رمزى مثل غيره من المشاهد العديدة ، فيصور الإلهة مانحة الحياة . كما نشاهده بمفرده ، أو بصحبة أخويه : « أمن إم حات » و « پايرى » ، بالإضافة إلى أخته « نوفرت حور » . أهى أخته أم زوجته ، أم الاثنتان معًا ؟ ويذكر النص بوضوح كلمة « سنت » أى أخت ، ولكن أسلوب الحديث كان لا يميز بين « سنت » و « حمت » أى زوجة (١٧٦) .

ومع ذلك فترتيب المقبرة ونظامها يدعوان إلى استنطاق معنى شديد التميز : إنها تقع فى الحرم المقدس لمعبد الدير البحرى ، فى حين أن المقبرة الثانية التى أمرت « حتشپسوت » بعد تتويجها بإعدادها لنفسها فى وادى الملوك كانت قائمة تحت المعبد ، وتشير إلى صلة وثيقة بين الملكة ومهندسها المعمارى ورغبة مؤكدة فى توحيد شعائرهما الجنائزية ، وفضلاً عن ذلك فإن تخطيط المقبرتين واحد : فالسلم الهابط إلى السرداب السحيق والخفى تتقاطع معه حجرات ذات زوايا أربعة ، إن منحى القبو هو الاختلاف الوحيد ، وشكل التابوتين واحد ، ويرد اسم « حتشپسوت » على جميع جدران مقبرة « سنن موت » وشمال باب المدخل وجنوبه ، وعلى الجدار الغربى يمكن مشاهدة صورتين لـ « سنن موت » واقفًا فى حركة تعبد أمام الاسم الحورى لـ « حتشپسوت » . وقد ذيلت الصورة بالمدونة التالية :

*« النبيل ، الأمير ، الفم الوحيد الذى يتكلم عندما تصمت الأفواه جمعاء ، رئيس البلاط الملكى ، الوحيد فى تفرده ، الرفيق المحبوب ، المشرف العام على بيت « آمون » ، إنه « سنن موت » المبرر ، خادمها الأثير الحقيقى ، الذى يفعل ما يمتدحه سيد القطرين »* .

وفضلاً عن ذلك فعلى جدران حجرة الدفن نقشت نصوص دينية مأخوذة من كتاب « ما هو موجود فى العالم الآخر » ، وكانت هذه النصوص لا تظهر إبان الدولة الحديثة إلا على جدران المجموعات الجنائزية الملكية ، هل كان لدى « سنن موت » ما يكفى من الأسباب التى تجعله يقف على قدم المساواة مع « ملكته الملك » ؟ وعلى سقف حجرة الدفن هذه نفسها توجد خريطة فلكية لم نجد مثلها فى أىٍّ من مقابر الأفراد ، ولكنها موجودة فى مقابر الفراعنة اللاحقين ، مقابر « سيتى » الأول والرعامسة الأواخر . وبين صور نجوم الشمال ونجوم الجنوب – وهو شرف ليس بعده شرف ، نقش اسم « سنن موت » إلى جانب اسم « حتشپسوت » : *« فليحى – الـ « حورس » ، الغنى بـ « كا » ءاته ، المنتسبة (*) إلى الإلهتين ، المزدهرة السنوات ، « حورس » الذهب ، الإلهية التجليات ، ملك (**) الوجهين القبلى والبحرى ، « ماعت كارع » ، محبوبة « آمون » . فَلْيَحَى خازن ملك الوجه البحرى ، المشرف العام على بيت « آمون » ، إنه من صلب « رعموزه » والمولود من « حات نفر » ... »* .

يعتبر « سنن موت » حالة فريدة فى تاريخ مصر القديمة ، إنه الفنان الذى لا يعلن عن اسمه فى ركن منزوٍ من عمله المبدع فحسب ولكن أيضًا فى أفضل الأماكن المتميزة : ومنها سقف مقبرته الثانية ، إلى جانب اسم الملكة ، وداخل معبد الدير البحرى ، على مصاريع أبواب كافة الهياكل ، فهاهو يصور جاثيا أمام الإله ، رافعًا صلاته لتُمنح « حتشپسوت » الأبدية ، ونجده فى المكان الذى ليس من حق أحد ، ما عدا الـ « حورس » ، أن يصور فيه ، فيظهر بذات نفسه ، بمفرده وليس فى معية الـ « حورس » ، يظهر وحيداً فى صحبة اسم « حتشپسوت » . كما يظل دائما قبالة

(*) هكذا فى المؤنث . (المترجم)

(**) هكذا فى المذكر . (المترجم)

الإله ، فلا يراه جمهور الكهنة القائمين على الشعائر لأن الأبواب تظل مفتوحة عند أداء الطقوس ، فيستغل فتحة الباب الضيقه لتتواصل هذه الثنائية الإلهية وجهًا لوجـه ، إلى أبد الآباد : هو واسم « حتشپسوت » أمام الإله . ياللجرأة ! هذا ما سـوف يقولـه « تحوتمس » الثالث ، كما كان يعتقد « وينلوك » (١٧٧) WINLOCK . هل كان يغتصب امتيازات ملكية ؟ هل أنعم عليه بهذه الامتيازات ؟ إننا نميل فى المعتاد إلى نسيان أن كل ما يتعلق بالطقوس الجنائزية يخص فى الأصل فرعون وحده ، وإذا كان قد حدث قرب نهاية الأسرة السادسة ، بعدما أصاب الملك من فقر ، أن استطاع الأشراف المكلفون بتوفير احتياجات الطقوس الجنائزية ، استطاعوا أن يجدوا سبيلهم إلى مركب الشمس فى رحلتها إلى النهار ، وفيما بعد ، وعلى مرّ الزمان ، لم يكن فى وسع ، كائنا من كان ، أن يوقف تطور عملية إضفاء الطابع الديموقراطى على الإمتيازات الفرعونية . فالمقصود فى حالة « سنن موت » امتيازات ذات طبيعة خاصة . ويلفت « دورمـان » Dorman انتباهنا إلى أن غيره من الأشـراف كانوا يتمتعون بمثل هذه الامتيازات ، فقد دفن « ماى حرپى » فى وادى الملوك ، وامتلك الوزير « أوسر » مقبرتين وزخرفت حجرة دفنه بمشاهد من كتاب الخروج إلى النهار (١٧٨) .

ومع ذلك لا يمـكن أن نحول دون أن يجمح بنا الخيال ؛ فالامتيازات التى منحت لـ « سنن مـوت » كانت ذات شـأن ، وشطحت الأخيلة ونسجت الكثيـر حول موضـوع العلاقة التى ربطت « حتشپسوت » بمهندسها المعمارى : أكان أخًا أكثر التصاقًا بها من أخيـها الزوج « تحوتمس » الثانى ، فـأفرزت بنات أفكار البـعض قصـة حب ، فالإغراء شـديد الوطأة ، ولأن الوثائق غـائبة غيـابًا غير مـألوف ، فعلى القصص أو الروايات أن تختلقها ، وقيل أن ممرًا سفليًا كان يربط حجرة دفـن « سنن مـوت » بحـجـرة دفـن « حتشپسـوت » الملك (*) بغيـة أن يلتقى « كا » ءاهمـا فى الحيوات المتكررة ، وإن كان الممر السفلى قد وجد كمشروع ، فإنه لم ير النور أبدًا فالقاعدة المعمول بها فى مصر القديمة هى أنه بموت المتوفى تتوقف كل الأعمال الجارية فى مقبرتة . وهكذا لم تكتمل الأعمال فى مقبرتى « سنن مـوت » ، و « حتشپسوت » .

(*) هكذا فى المذكر . (المترجم) .

ويظل مع ذلك أن ضـــروريات الأســطورة قـد أملـت عليه أن يصـاحب ســرًا « حتشپسوت » في رحلتها عبر الأبدية ، أن يصاحبها هي ، الـ « حورس » المرأة التي لم تعرف بجوارها سوى شريك في الحكم . ولا يمكن إلاّ لزوجين أن يعيدا عملية الخلق ويجدا سبيلهما إلى الحيوات المتكــررة ، إن « سنن مـوت » لم يُظهر نفسه أبدًا كزوج في صحبة إحدى زوجتيه أو أختيه ، فربما عاش أعزب .

هذا الدور الأبدي الذي لعبه « سنن مـوت » هل كان متفقًا عليه سلفًا منذ تتويـج « حتشپسوت » ؟ ولأنه كان الأب المربي المسئول عن تنشئة « نفـرو رع » التي كانت تحمل من الآن الـ « أورايوس » الذي يمثل لحم الآلهة ، فقد أصبح أبًا لما هو إلهي ، بل كانت الوظـيفة تعطيه حق وراثة العرش في حالة وفـــاة « حتشپسـوت » ، وفي أيام « نفرو رع » الأميرة وريثة العرش كان يضع هذا اللقب على رأس الألقاب الأخرى ، كان قد أضاف إليه صفة « الكبير » ليتميز عن « سن مـن » عندما ارتقى هذا الأخير إلى مرتبة الأب المربي (١٧٩) . كانت الوظيفة تقيم رباطًا روحيًا أقوى من كافة الروابط الأخرى مع « حتشپسوت » وابنتها ، وكان يحتفظ لنفسه بهذا الرباط المتميز ، ليشكل مع كلتيهما ثالوثًا للسلطة ، وفي إطار ما نعرفه عـن مصـر القـديمة ، كانت هــذه « السلطة » تخص الإله والرجل (١٨٠) ، وهما الكيان الإلهي والمرأة ، في حالتنا الراهنة . كان « سنن مـوت » الذي كان مصرح له بأن يتواجد في قلب الحياة الخاصة لفرعون وابنته وكان رئيس حجابه المسئول عن إلباسه التاجين ، كما يتم إلباس الآلهة أثناء الخدمة اليومية ، كان يدخل إلى الأبدية وهو في صحبتهما ، لقد فعل ما فعله سرًا . هل كان ذلك تعبيرًا عن إيمانه أم عن عظمته وشموخه ؟ هل كان من أجل الأجيال القادمة ؟ أم من أجل الآلهة ؟

وفي المدونات الخاصة به لن يرد ذكـر لـ « تحوتمـــس » الثـــالث إلاّ بعـد غيـاب « نفرو رع » (١٨١) . هل كان بعد أن فقد مسئولياته كأب مربٍ يسعى إلى كسب رضا من كان يفرض نفسه على عرش البلاد ؟ ربما أصبح قرب نهاية حياته المهنية المشرف العام على « البيت الكبير » لـ « تحوتمس » الثالث (١٨٢) ، وظل لفترة طويلة على رأس

(*) لقب " تحوتمس " الثالث بصفته ملك الوجهين : القبلي والبحري . (المترجم)

الـ « رخيت » يشغل مناصب مرموقة ، بل لقد عُثر على تمثال من تماثيله فى هيكل « تحوتمس » الثالث بالدير البحرى ، يحمل خرطوش « من خپر رع » (*) على الكتف الأيمن (١٨٣) .

وفيما بعد حكم على اسمه أن ينزوى فى غياهب النسيان إلى أبد الآباد ، وقيل إن تأييده لـ « حتشپسوت » كان سبب ذلك ، كما قيل إن مركزه المرموق فى سلك كهنوت « آمون » كان السبب ، ولكن تم تبرئة « تحوتمس » الثالث ، وإدانة « أخناتون » الذى كان قد أشهر الحرب على كهنة « آمون » وعلى الإلهة « موت » أيضاً التى كانت جزءاً من اسم « سنن موت » . إن أعمال التهشيم بالمطرقة لا تقدم لنا مشهداً منظماً قد يساعدنا على الانحياز إلى رأى دون آخر (١٨٤) ، وإذا كان « سنن موت » هو الذى أنهى كافة الأعمال فى معبد الدير البحرى ، فمن الممكن القول بأنه قد ظل يشغل وظيفته حتى العام التاسع عشر فى عهد « حتشپسوت » ، فالأقرب إلى الصواب إذن القول بأن وفاته قد حدثت قبل وفاة « حتشپسوت » وأنه قد عزل قبل وفاته ، من قبل « حتشپسوت » ذاتها ؟ وهو ما قيل أيضاً . وعلى كل حال تواصلت الأعمال فى مقبرته الثانية حتى العام السابع عشر ، ولكنه لم يدفن فيها ، وقد هُشم اسمه على الجدران بالمطرقة فى حين بقى اسم « حتشپسوت » (١٨٥) .

وعندما لم يعد فى استطاعته أن يدون على رأس امتيازاته امتياز الأب المربى العظيم لـ « نفرو رع » بات يبرز ألقابه باعتباره مهندساً معمارياً : سيد أعمال الملك فى الكرنك وأرمنت وفى معبد « آمون » فى « چسر – چسرو » وفى معبد موت فى « آشرو » و « آمون – رسيت » (١٨٦) ، سيد أعمال « آمون » ...» (١٨٧) . وبالفعل سوف تبرزه هذه الوظيفة وتميزه أكثر من غيرها ، فبفضلها سوف يوفى الدين الذى كانت تدين به الملكة للآلهة منذ تتويجها : وهو تأمين حياة الآلهة وتشييد مساكنها ، واستمرار الشعائر الدينية . من المؤكد أن « حتشپسوت » قد اكتشفت فى « سنن موت » مهندساً معمارياً لا مثيل له ، فعرف كيف يقيم فى طيبة مساكن جديرة بالآلهة وابنتها الـ « حورس » المرأة ، واستفاد « تحوتمس » الثالث من ذلك ، فالثورة الفنية التى حددت معايير الإبداع الجديد تواصلت واستمرت ، وبفضله فإن تجسيد الورع الذى

كانت تكنه « حتشپسوت » نحو أبيها « آمون » قد وجد أنصع تعبيراته فى تشييد العمائر الفخمة ، فكانت وفية للتقاليد الفرعونية المتواترة حسبما تقتضيه الأسطورة .

واتبعت « حتشپسوت » فى علاقتها بـ « سنن موت » سياسة قائمة على الفن ، فَن كان مطبوعاً بطابع دينى ، تعبر كل جزئية من جزئياته عن الأسطورة .

وقد أنيط بنا نحن فك رموز معناه ، إن حالة « حتشپسوت » و « سنن موت » هذه - وهى حالة فريدة فى بابها وموحية - هى خير معين للكشف عن هذا المعنى .

( ١٤ )

## تقديم الأبدية قربانًا

المعبد فى قلب عملية التبادل المتواصلة التى تتم بين الموتى والأحياء ، ومكان اللقاء بين الآلهة وفرعون ، إنه يغلف المظهر الدنيوى للآلهة ويجعلها حاضرة فى نظر الأحياء ، وكان تدمير المعابد مظهراً من مظاهر الخواء والفوضى . أما الـ « حورس » القادر على كل شىء فسوف يؤازر تشييد العمائر الضخمة للسلطة الإلهية التى تسانده ، وكمظهر من مظاهر تجليه ، وتعبر هذه العمائر عن النشاط الإبداعى لهذه السلطة : إنه عملية الخلق المتجددة .

فى فجر الدولة الحديثة كان « تحوتمس » الأول والد « حتشبسوت » قد أصبح منذ ذلك الزمن بنّاءً عظيمًا ، لقد كانت البلاد تعانى من آثار قرنين من احتلال الهكوس ، ففى قلب المدينة وفى الصحراء طفق يجهز الأماكن لتسكن فيها السلطة الإلهية ، وعند حافة الأرض المنزرعة فى الوادى شيّد مجموعة جنائزية تزدان بحوض ماء ، وسمّاها « أملاك « عا خپر كا رع » (*) المتحد مع الحياة » ، وربما توصلت أعمال التنقيب إلى إعادة رسم صورة تعبر عن مدى أهميتها ، كما شيد مقبرته فى وادى الملوك (١٨٨) ، وفى الكرنك أقام سوراً من الحجر الرملى ، حول معبد الدولة الوسطى تكتنف واجهاته الأربعة الأمامية أروقة ذات أساطين وتماثيل أوزيرية ، وعند طرفه الغربى وهى جهة غروب الشمس قبالة نهر النيل شيد صرحين ، يعرفان اليوم بالصرح الرابع والصرح الخامس . والصرح – « بخن » بالمصرية القديمة – مكون من برجين ضخمين

(*) لقب " تحوتمس " الأول ، بصفته ملك الوجهين : القبلى والبحرى . (المترجم)

مستطيلين يرمزان إلى الأفق الذى تبزغ منه الشمس مع كل صباح ، من وسط تلين أحدهما شرقى : فى الصحراء الشرقية ، والآخر غربى : فى الصحراء الغربية . وفى محور الصرح نُقش قرص شمسى ضخم على كورنيش مصرى ، وللقرص جناحان مرفرفان ، ويكتنفه صلان منتصبان . إن الاتجاه شرق - غرب وهو اتجاه مسار الشمس فى دورتها اليومية سيصبح محور المعبد الذى تسلكه المواكب الاحتفالية ، وعلى برجى الصرح فتحات تستخدم لتثبيت السوارى الشاهقة التى تحمل الرايات فى أعلاها ، والرياح التى تهب على الرايات تبشر بنسمة الحياة التى تنشط تربة الأرض ، مع شروق كل شمس جديدة . كما أعدّ « تحوتمس » الأول ممشى الموكب الاحتفالى الذى تسلكه الشمس : فشيد بين الصرحين بهو أساطين مستطيلاً ترفع سقفه أساطين من خشب تحاكى نبات البردى ، وهو الانبثاق الأول للحياة النابعة من مياه الفيضان . وأقام فناءً بصُفّة ذات أساطين ربما استخدمت نموذجًا اقتدى به بنّاؤو تل العمارنة . واحتفالاً بذكرى يوبيله أقام أيضًا أمام الصرح الرابع مسلتين من الجرانيت الوردى يبلغ ارتفاع كل مسلة أربعة وستين قدمًا ( أو ما يعادل ١٩,٦٠ متر ) ، وقد غطى طرفاهما المدببان برقائق من الذهب لتستقبل أشعه الشمس بشكل أفضل ، وما زالت إحدى هاتين المسلتين قائمة فى مكانها [١٨٩] .

كان يعمل فى خدمة مهندس معمارى عظيم يدعى « إينينى » ، وقد تتلمذ « سنن موت » على يده . وسوف يواصل هذا الأخير فى ظل حكم كل من « تحوتمس » الثانى و « حتشپسوت » عمل معلمه وأول ملك بنّاء فى الدولة الحديثة .

كانت « حتشپسوت » تنسب نفسها إلى الإلهة ، وسوف تشرع منذ بداية عهدها بتشييد معبدها الجنائزى فى الموقع المكرس للإلهة « حتحور » ، والكائن فى الجرف الصخرى بالدير البحرى ، وعلى البرّ الشرقى ، قرب معبد الكرنك ، سوف تشيد معبداً آخر للإلهة « موت » ، ويطلق على هذا المعبد اسم « ماعت كا رع - هى محبوبة ( الإلهة ) موت ، سيدة آشرو » ، ويعود تاريخ المعبد الحالى إلى زمن « أمنحوتپ » الثالث . ولا شك أن إقامته تعود على ما يظن إلى أزمنة أبعد بكثير من زمن « حتشپسوت » ، وقد تقدم لنا أساساته مفاجآت غير منتظرة إذا باشر المنقبون أعمال التنقيب فيها ذات يوم [١٩٠] ، وتخبرنا مدونة لـ « سنن موت » [١٩١] أن بناية أولى قد شيدت

فــي عهد « حتشپسوت » الذى سبق عهد « أمنحوتپ » الثالث ، كما يشير « پويم رع » الكاهن الثـانى لـ « آمـون » إلى إقـامـة هيكل من خـشب الأبنوس وباب من الحـجـر الجيرى من محاجر طرة ، لمعبد الإلهة « موت » [١٩٢] . لم تحل « موت » تمامًا محل « آمـونت » ، وهكذا فـقـد أعدت الملكــة قاربًـا من أجـل « أمـونـت » – « حـتى تـرافق جـلالة هـذه الإلهة الموكب الاحتفالى إلى الخارج (٢) فى أعقاب « آمون » ، هـذا الإله المعظـم ، سيد عروش الأرضين ، فى كل عيد من أعياد مطلع كل فصل من الفصول ، وكبرى الأعياد (٣) التى حددتها صاحبة الجلالة ( الملكة ) من أجل أبيها « آمون » ، بالنظر إلى أن قـارب جـلالة (٤) هذه الإلهـة العظيمـة كـان مـسجـلاً فى عـداد قـائمـة ممتلكاتـها ، منذ بداية العالم ، ولم يكن قد غادر أبدًا إلى الخارج (٥) . ( ولكـن ها ) هو قـد ظهر وشرع يتألق لصالح ملك الوجهين القبلى والبحرى ، « مـاعـت كا رع » ، لأنهـا تحبه أكثر من أى ملك آخر (٦) سبق أن ظهر إلى الوجود . وها هى صاحـبة الجـلالة ( الملكة ) قد كرست له أعدادًا كبيرة من موائد القرابـين المصـنوعة من الفضــة والذهــب والبرونز ، والمرصعة بكل أنواع الأحجار الكريمة . لقد قدمت له قربانًا إلهـيًا عظيمًا ... » [١٩٣] .

وفى مكان آخر ، فى مصـر الوسطى ، وعند منفذ وادٍ قـرب بنى حسن ومـوقع مـحاجر . أعدت « حتشپسوت » مغـارتين مقدستين وحولتهما إلى هيكلين صغيرين ، وكرست كلاهما إلى الإلهة « پاخت » ، على هيئة أنثى الأسد – القطة ، والـ « سپيوس أرتميدوس » (*) Speos Artémidos هو أحد هذين الهيكلين .

« حتشپسوت » هى ابنة « تحوتمس » الأول ، وسوف تدمج شـعائرها الجنائزية فى شعائر أبيها ، أما العمائر التى تقيمها للآلهة فلابد أن تصورها بوصفها الـ « حورس » الذى يقيم الدليل على حقه فى الميراث الملكى لأبيه « أوزيريس » أمام محكمة الآلهة ، وهناك بادرة رمزية : فهى ترمم هيكله الجنائزى ، وقد بقيت بعض قراميد البناء التى تحمل اسم « تحوتمس » الأول المتوفى و « حتشپسوت » وهى علـى قيـد الحيـاة : إن « تحوتمس » هـو الـ « أوزيريس » ، و « حتشپسوت » هى الـ « حورس » . ثم شرعت

(*) إسطبل عنتر حاليًا . (المترجم)

تنقل موميـاء الملك المتوفى من المقبرة التى أعدها له العجوز « إينينى » إلى مقـبرتها الخـاصـة فى وادى الملوك . وإذ تطلعت إلى المسـتـقبل أعدت تابوتين توأمـين تحسـبًا لالتقـاء الآب والابنة ، ذات يوم جنبًا إلى جنب ، وجـاء تقدير طول ، مـوميـاء الأب غير موفق ، لأنها كانت قد دفنت منذ زمن طويل ، فالتابوت كما قدرته « حتشپسوت » كان صغيراً جداً ، وتم تعديل أطواله على عجل ، وهو في الوقت الراهن من مقتنيات متحف بوسطن للفنون الجميلة (١٩٤) . كان « سنن موت » قد بدأ تشييد معبد الدير البحرى وقد استوحاه من معبد « مونتو حوتپ » (*) ، وخصصت فى المعبد مقصورة لإقامة الشـعـائر من أجل « تحـوتمس » الأول : وهى مـقـصـورة هيكل « أنوبيس » المماثلة لمقصورة هـيكل « حتحور » ، الأم المرضعة والمربية (**) . وسـوف تطلـق عليـها اسم « حجرة « عا خپر كا رع » (***) عندما يستقبل ريح الشمـال » ، وريح الشمال هى ريح الحياة (****) . ولم يفتها تصوير « سن سنب » والدة « تحوتمـس » الأول داخـل كـوة لأكثـر من مرة ، كما لم تنس الملكتين « أحمـس » و « أحمـس - نفرتـارى » ، وقـد عثـر على أسمـاء هاتين السيدتـين العظيمـتـين على أوانـى القـرابين فى مقـصـورة الهيـكل الجـنائزى لـ « تحـوتمس » الأول (١٩٦) ، ومن أجل « آمـون » الكرنك ؛ أمـرت بنحت مسلتين غطتهما بالإلكتروم ، وأقامتـهمـا فى بهو أساطين والدها ؛ ولذلك فقد فتحت ثغرة فى الجدار بين الصرح الرابع والصرح الخامس وهدمت أربعة أساطين فى الشـمـال وأسطونين فى الجنوب ، وشـادت مـقـصـورة اسـتـراحـة المركب من حـجـر الكوراتزيت الأحمـر والجرانيت الأسود . إنهـا آيه فى الجمـال . وللمقـصـورة قـاعـدة وخـيرزانة للزاويا (*****) Tore وكورنيش مصرى ( أو إفريز ) وواجهة كلاسيكية بقرص مجنح ، كما أقامت معبداً صـغيراً وسط مبانى « تحوتمس » الأول ، على نفس محور معبد الكرنك . تم ذلك فى العام السابع عشر من عهدها ، وظل ناقصاً لم يكتمل .

(*) وبالتحديد " مونتو حوتپ " الأول من ملوك الأسرة الحادية عشرة . لم يبق منه إلا أطلاله ويجاور معبد " حتشپسوت ، من جهة الجنوب . ( المترجم )

(**) تقع مقصورة " أنوبيس " فى القسم الشمالى من المعبد ، فى حين تقع مقصورة " حتحور " فى القسم الجنوبى . ( المترجم )

(***) لقب " تحوتمس " الأول ، بصفته ملك الوجهين القبلى والبحرى . ( المترجم )

(****) من الملاحظ فى اللغة العربية أن الأصل الاشتقاقى لكلمتى " روح " و "ريح " واحد . ( المترجم )

(*****) وهى بروز أسطوانى يحف بجدران المعابد والهياكل والأبواب . ( المترجم )

إن « تحوتمس » الأول هو الحلقة الأخيرة من سلسلة طويلة من الـ « باو » (*) ، وعن طريقه توظف فى « حتشپسوت » كل قدرات الحياة التى تمثلها هذه الـ « باو » . إن مـآثر الـ « باو » تصبح مـآثرها . وسوف تتفاخر ، دون أن تكذب ، أنها هزمت الهكسوس ، إنها الـ « حورس » الحى ، الوريثة الشرعية للـ « أوزيريس » المتوفى ، ولأبيها ولجميع السلف والأجداد الذين سبقوها .

وفى « سپوس أرتميدوس » فى مصر الوسطى ، وهو المعبد المحفور فى الصخر كانت تفتخر بأنها عملت على ازدهار وإزهار ما كان قد هَرِم واضمحل ، وأنها أعادت تشييد كل ما كان قد لحق به الخراب منذ الأزمنة التى شهدت الأسيويين يقيمون فى وسط الدلتا فى مدينة « أواريس » ، ومعهم البدو الرحل ، فدمروا كل ما سبق إنشاؤه .

وفى الحقيقة ، كان لابد من تعويض قرنين من احتلال الهكسوس ، فمياه الرشح المشبعة بالأملاح كان لها تأثيرها الضار ، فتردت أوضاع المبانى وتدهورت ، وبات من الصعب عكس مسار هذه الظاهرة ، وتراكمت طبقات سميكة من الرمال ، وأصبح الإصلاح وعودة الأمور إلى سابق عهدها مطلبًا ملحًا لا يقبل الانتظار .

إن أعمال التدعيم والتقوية التى تعود إلى هذا العصر واضحة عند قاعدة جدران الكرنك ، ولكن سوف يقدم « سنن موت » على عمل منهجى ليستبدل بالحجر الجيرى (**) الشديد الهشاشة السريع التلف ، الحجر الرملى المستخرج من محاجر جبل السلسلة الأقرب إلى الدير البحرى ، وإن كان معبد الدير البحرى الذى تم تشييده فى بداية عهد « حتشپسوت » قد بُنى من الحجر الجيرى الذى جُلب من طرة قرب القاهرة ، فقد تغيرت مواد البناء ابتداءً من منتصف عهد الملكة . إن مقصورة استراحة المركب التى يعود تاريخها إلى العام السابع عشر لا يدخل فى تكوينها عنصر واحد من

(*) الواو علامة الجمع فى اللغة المصرية القديمة . (المترجم)

(**) تدخل الباء على المتروك . راجع هامش الفصل الحادى عشر . (المترجم)

الحجر الجيرى ، ولكنها مبنية بالكامل من الحجر الرملى الأحمر ( الكوارتزيت ) ومن الجرانيت الأسود .

فلنتحدث عن المركب . هل كانت « حتشپسوت » مبدعة عندما وضعت مقصورة استراحة المركب فى محور المعبد ؟

لا تقدم لنا وثيقة واحدة عناصر الإجابة على هذا السؤال ، فى حين نعلم أن المركب كان منذ عهود لا تعيها الذاكرة وسيلة انتقال الشمس فى رحلتها عبر الليل والنهار . والمركب هلال قمر أو منقار طائر أبى منجل الذى يصور الإله « تحوت » ، إله الكلام والكتابة : إنه القمر الرسول الموفد والبديل الذى يحل محل الشمس ، ينقل المركبُ الشمسَ عبر الليل فى اتجاه النهار كما أن الكلمة ذات القدرة السحرية تحمل ما تمثله ... إنها فى قلب كل طقس دينى . ولكن هذه الرمزية الدينية لها ركيزة مادية ، إنها مركب مهيب حقيقى سيؤمن طلعات الآلهة ، ووجودها وسط الشعب ، وانتقالها من مجال معبد خفى إلى المجال العام والعلنى ، وكانت طلعاتها متعددة ويطلق عليها « التجليات » أى « خعو » ، كانت تحدث فى كل مرة يحتفل فيها بوفاة وتجديد الولادة ، أى كان شكل هذا الاحتفال . لأن الآلهة مثلها مثل فرعون ، ومثل الطبيعة ومثل نهر النيل ، كانت تتقدم بها السن وتموت وتولد من جديد . كانت طلعاتها تصور الطريق المؤدى من الشيخوخة إلى الوفاة ثم إلى الولادة الجديدة ، فالاحتفال بالوفاة والولادة الجديدة كان مناسبة ليوم عيد عظيم ، أشبه بالموالد التى نشاهدها اليوم فى مصر ، فتقام الاحتفالات فى جو ملىء بالمباهج الشعبية الصاخبة . كانت هذه الأعياد تخلص الناس من وجودهم الكئيب ، وتعيد إليهم أملاً فى الحياة لأن لمس ناووس إله ، لمس اليد كان بالأمس ، كما هو اليوم مع أولياء الله الصالحين والقديسين - مصدر بركات . كانوا يفدون بمئات الآلاف ، كما يحدث اليوم فى الموالد الإسلامية والمسيحية ، كانوا ينتظرون من الإله حُكمًا أو شفاءً أو هاتفًا يكشف عن مغاليق الوحى . ففى « بوباستيس » على حدّ قول « هيرودوت » كان الناس فى هذه المناسبات يشربون من النبيذ أكثر مما يشربون بقية السنة . ولا شك أن الوضع زمن « حتشپسوت » كان مماثلاً .

ويُعتقد أن مركب « آمون » لم يظهر فى طيبة إلا فى زمن الأسرة الثانية عشرة ؛ فقد كان « مونتو » قبل ذلك هو المهيمن والأقوى فى هذه المدينة ، ومع ذلك يرى بعض علماء المصريات أن المواكب الاحتفالية من أجل « آمون » كانت تخرج منذ الأسرة الحادية عشرة . فقد اعتقد « فوكار » Foucart فى أعقاب « ناڤيل » Naville أنه قد تعرف على رأس كبش فى طرف قيدام صورة المركب الطافى علـى سطـح المـاء ، وقد فسّـر « زيته » Sethe فقرة مشوهة للوحة الكلاب للملك « آنتف » (*) كدليل يبرهن على وجود المركب فى زمن الأسرة الحادية عشرة (١٩٨) . وعلينا أن ننتظر قرائن أخرى لحسم القضية . فلبعض الآلهة مركبها الخاص الذى يحمل فى طرف قيدامه شارةً تمثلها ، وكان أقدمها فى طيبة شارة « آمون » ثم ظهرت شارة « موت » بعد أن اقترنت به ، وشارة ابنهما « خونسو » . ويحمل مركب « موت » رأس الإلهة عند طرف قيدامه ، ومركب « خونسو » رأس طفل وفوقه القمر (١٩٩) . كان المركبان يرافقان « آمون » فى الطريق الذى يصل الموت بالولادة الجديدة .

ولتسهيل طلعات الإله ، أعدت « حتشپسوت » المراسى والطرق الملكية ومحطات الاستراحة . كان محور المعبد قد تحدد منذ زمن « تحوتمس » الأول ، ليسير من الشرق إلى الغرب ، كما تسير الشمس فى رحلتها اليومية ، وسوف تدشن « حتشپسوت » ممشًى للمواكب الاحتفالية ، وبدءًا من الكرنك ، شُـيِّد صرح جديد كفاتح للطريق ، وهو الصرح الثامن الحالى ، لقد بُنى من الحجر الرملى ؛ ليحل محل بوابة قديمة من الحجر الجيرى أقامها « امنحوتپ » الأول ، ولا يسعنا سوى أن نتخيل المسار الصحيح لهذا الممشى فى زمن « حتشپسوت » ، نظرًا إلى أن مسار المواكب الإحتفالية قد تغير منذ ذلك الحين . إن بعض المعلومات التى تقدمها لنا كتل المقصورة الحمراء قد توفر لنا بعض القرائن ، وليس لدينا سواها . وربما كانت هذه المقصورة قائمة عند طرف الطريق الواصل بين المعبدين (**) .

(*) وهو بالتحديد " أنتف الثانى - واح عنخ . تلقب عدد من الملوك بلقب " أنتف " ، وهذه اللوحة موجودة فى المتحف المصرى . الطابق الأرضى . قاعة ٢٢ . عن يمين الداخل . راجع د . عبد العزيز صالح . حضارة مصر القديمة وآثارها . الجزء الأول (د . ن) ١٩٨٠ - ص ٤٢١ - ٤٢٢ . (المترجم)

(**) أى بين معبدى الكرنك والأقصر . (المترجم)

وعلى نقوش هذه المقصورة الحمراء تذكر « حتشبسوت » عدد ست مقاصير لاستراحة المركب ، موزعة على امتداد ممشى المواكب الاحتفالية ، المسمى « دروموس » (*) dromos الذى يبدأ من الكرنك وينتهى عند الأقصر . أما معبد الأقصر فلاشك أنه كان فى ذلك الزمن مجرد مقصورة ثلاثية لاستراحة المركب قد يعود تاريخها إلى الأسرة الثالثة عشرة ، من عهد « سوبك حوتپ » الأول ، والمقصورة الثلاثية لاستراحة المركب المقدس التى أعاد « رعمسيس » الثانى بناءها تشغل فى الوقت الراهن الركن الشمالى الغربى من فناء الرعامسة الكبير فى معبد الأقصر ، وكأنه معبد فى داخل معبد آخر أكبر منه (٢٠٠) .

لقد تم تفكيك أحجار المقصورة الحمراء فى قديم الزمان وعثر عليها داخل الصرح الثالث ، وظلت لفترة طويلة معروضة فى المتحف المفتوح بالكرنك ، ويتم إعادة تشييدها فى الوقت الراهن . كما توجد فى هذا المتحف نفسه المقصورة البيضاء لـ « سنوسرت » الأول (**) .

## عيد " أوبت " الجميل :

فى معبد الأقصر وفى أوان عيد « أوبت » تقام فى آن واحد احتفالات بمناسبة ولادة « آمون » الجديدة وميلاد فرعون وإحياء الـ « كا » الملكى والخلق الجديد . إن « آمون » الذى تم إحياء سلطانه وقدراته يقوم بإحياء سلطان فرعون وقدراته ، مثلما حدث يوم التتويج مع رأس السنة الجديدة .

ويضفى عيد « أوبت » الجميل على العلاقة « الملك - الإله » أبعادها الأكثر روعة ومهابة .

(*) كلمة يونانية تعنى : سباق أو عَدْو أو ركض . وعندما استخدمها علماء المصريات فى الغرب أصبحت تعنى الطريق الذى يؤدى إلى معبد أو يربط بين معبدين وتصطف على جانبيه تماثيل أبى الهول ( المترجم )

(**) يوجد المتحف المفتوح عن يسار الفناء الأول من معبد الكرنك ، كما يضم فيما يضم مقصورة " أمنحوتپ " الأول وهى من الألبستر . ( المترجم )

معبد الأقصر كما نعرفه اليوم قد أنجز الجانب الأكبر من أعماله التنفيذية من قبل « أمنحوتپ » الثالث ، ومع ذلك فمن المحتمل أننا ندين لـ « حتشپسوت » بالنسق اللاهوتى لمعبد الأقصر (٢٠١) ، فكل شىء يحدث كما لو أنها - باستخدام المبانى المعبرة عن الشعائر الدينية - كانت تقوم بإخراج الأسطورة إخراجًا مسرحيًا ، وكانت أول من قدم وصفًا للولادة الإلهية للعاهل الملكى ، وإليها يرجع الفضل فى تصوير عيد « أوپت » الجميل لأول مرة ، وهو العيد الذى يبرز أيضًا دور الإلهة فى ثالوث طيبة . ولا شك أن الطريق الاحتفالى بمقاصيره الستة لاستراحة المركب من عملها ، إنه يؤدى إلى معبد الأقصر ، مكان تكرار الخلق وتجديده .

ولأن المصريين لم يجدوا استعارة أجمل وأفضل للتعبير عن الخلق من هذه الاستعارة المقتبسة من الحياة الجنسية ، فكل شىء يبدأ من جديد بزواج الآلهة ، « آمون » و « آمونت » ، و « آمون » و « موت » . لقد استعار « آمون » ملامح الملك واستعارت الإلهة ملامح الملكة : إنه تكرار وترديد لهذا الفعل الأصلى ، منشأ ومصدر كل بداية : الزواج المقدس . ويجرى هذا السرّ المستغلق فى حجرة الولادة الإلهية فى القسم الجنوبى الشرقى من المعبد . إن مشاهد الولادة التى ما زلنا نستشفها - بعد أن أصبحت شبه ممحوة على جدران معبد الأقصر - تكرر بالنسبة لـ « أمنحوتپ » الثالث و « موت إم ويا » ، السر المستغلق الذى حدث فى وقت سابق عند الحمل بـ « حتشپسوت » وولادتها الإلهية ، إن أسطورة « آمون كا موتف » أى « آمون كا أمه » على علاقة وثيقة بأسطورة السلطة الإلهية هذه ، التى تتكرر بصفة دورية ، إن شكله بعضو ذكر منتصب يعبر عن القوة الفائقة للطبيعة المتجددة على الدوام من جراء اتحادها مع الإلهة ، الزوجة والأم : إنها مقدرة الحياة التى يمنحها « آمون كاموتف » إلى فرعون ، باعتباره تجسيده الجديد .

إن خط سير مركب « آمون » ، من الكرنك إلى معبد الأقصر ، هو هذا المسار الذى ينقلنا من الموت إلى الحياة ، ومن الشيخوخة إلى الطفولة ، هذا المسار يمر بالضرورة من خلال اقتران الإله بالإلهة . ففى رأس السنة الجديدة تتدفق على البلاد مياه الفيضان ، وتصبح تربة الأرض مهيأة لتخضر من جديد . فالحياة هبة ، وهل تكون شيئًا آخر سوى هبة إلهية ، ومن عمل سلطة ولدت من رجل وامرأة مؤلهين ، من

« كا » ملكي يمثله تمـثال عمـلاق أمام باب المعبد . وما نشاهـده اليوم هـو « كا » « رعمسيس » الثانى ، أمام هذا الصرح الذى يعلن على رءوس الملأ ، قصيدة « پنتاؤور » التى تروى انتصار « رعمسيس » الثانى الصاعق على الأعداء . ولكن كان قد حدث فى ذلك اليوم دون شك أن الـ « كا » الملكى لـ « حتشپسوت » شرع يعلن انتماءه إلى جميع أسلافه الإلهيين ، فى حين لم تكن الأقصر حتى الآن تضم بوابات شامخة ومهيبة ، بل كانت مجرد مقصورة ثلاثية لاستراحة المركب .

وعلينا ألا نسيء فهم ذلك ، فهذه التماثيل العملاقة لا شأن لها وداء جنون العظمة ، إنها لا تمثل شخص الملك ، بل السلطة الإلهية التى تصاحبه مصاحبة ظله ، وكأنها أخوه التوأم . لقد شدّدت « حتشپسوت » ، على أهمية الـ « كا » الملكى ، فى « دعايتها الأبدية » ، وهى العبارة التى نحتها « وينلوك » Winlock : لقد كانت امرأة بالطبع ، ولكن سلطة الحياة كانت تخص الـ « كا » الملكى ، وليس ذاتها شخصياً . كما أبرزت حقيقة أن الغشاء الدنيوى الذى يغلف هذا الـ « كا » كان ذكراً وأنثى فى آن واحد ، ومولوداً من زواج مقدس . وعندما أطلقت على نفسها اسم : « ماعت كا رع ، خنمت آمون » ، أى : « ماعت هى كا ( الإله ) رع ، تلك التى تتحد مع آمون » ، كانت قد ضمّنت اسمها بالفعل عبارات ، هذا الزواج المقدس الذى يعيد الحياة إلى « كا » إله الشمس « رع » وإلى « كا » ئها الملكى الخاص ، عملاً بمبدأ الهبة المتبادلة .

لم يتجسد طقس عبادة الشخصية إلا مع « أخناتون » عندما استبعد هذا الأخير الفصل بين الـ « كا » الملكى والشخص الملكى ، والتمييز بينهما ، هذا التمييز الذى كان جزءاً جوهرياً من اللاهوت الامونى ، ومع تطور اللاهوت الآتونى اختفت صورة الـ « كا » ، فكل شيء يحملنا على الاعتقاد بأن الشخص الملكى هو الـ « كا » ذاته [٢٠٢] ، وعلى النحو ذاته ، كان التنصل من أسطورة « آمون - كاموتف » والكفر بها . ولكن هكذا يظهر « أخناتون » مع زوجته « نفرتيتى » . إنهما يمثلان معًا سلطة الحياة ومقدرتها ، وسوف تُظهر مجموعة الصور الآتونية الزوجين الفرعونيين وهما يكثران من إيماءات حنان الحب ، وفى صحبتهما بناتهما وهن ثمرة علاقاتهما الزوجية ، كما ترك « أخناتون » الشك يحوم حول هويته الجنسية ، كما لو كان يريد أن يبدو خنثًى . وهكذا فقد عبّر الفرعونان « المارقان » بمختلف الطرق غير المباشرة ، عن القاعدة الجوهرية للفكر المصرى : فالإلهى يجمع فى ذاته الاختلاف الجنسى .

ولنا عودة إلى عيد « أوبت » الجميل . ففى زمن « حتشبسوت » كانت الرحلة من الكرنك إلى الأقصر تتم عن طريق البر . كان الإلــه موجوداً فى الناووس ، ولكن فى أى شكل من الأشكال ؟ من المستحيل إعطاء إجابة شافية . كان الناووس يوضع على متن مركب يُحمل على الأعناق ويُسمّى « وشس نفرو » : أى « ركيزة الروعة والبهاء » كما كـان ، مكسـواً بكل ما هـو رائع ويزدان قـيدام المركب وكـوثله بكبش « آمـون » بقرنيـه المنحنيين إلى الأمام ويلتفـان حول أذنيه ، فى حين يمتـد قرنا « خنوم » أفقـيا . وعلى جبين الكبش ينتصب « أورايـوس » وعلى رأسه قـرص الشمس ، وحـول رقبته القـلادة « أوسخ » التى تنتـهى فى كل طرف من طرفيـها برأس صـقر . ويرفع المركب حمّالون حليقـو الرأس ، يرتدون نقبـة مـثلثـة الشـكل ثبـتت بحمـالتين ويربطـون حزامًـا حــول البطــن ، واثــنان من حاملى المراوح يرطِّبون جوَّ الناووس ، ويبعدون الذباب ويطردون المؤثرات الشـريرة ، ويرافق المركب كهنة يـرتدون جلد الفهد . هكذا « يتجلى » « آمـون » فـى موكبـه الإحتفالى خـارج الكرنك . وتذهب « حتشـبسوت » و « تحـوتمس » لملاقاته وليقدما له البخور (٢٠٣) .

الطريق إلى الأقـصر طويل ، واقيـمت ست مقاصـير لهيـاكل الاستـراحة يتوقف عندها الموكب الاحتـفـالى ، وداخل كل مـقصـورة توجـد قـاعـدة يوضـع عليـهـا المركب ، والزخـارف عبـارة عن حقـل مقسم إلى مـربعـات صـغيـرة مـعـد للرى وينبت فيـه خسّ الصـعيد (*) : إنهـا صـورة تحـاكـى حقـلاً مـزروعًا بالخس المشـهور بخـواصـه فى زيادة القـوة الجنسيـة . وقد أطلق على كل مـحطة من المحطات اسم مميز : درج « آمــون » ، و « ماعت كا رع » مـقترنة بمحاسـن « آمـون » ، و « مـاعـت كا رع » هـى التـى تنعـش كـلام « آمون » ، و « ماعت كا رع » تلقت محاسن « آمون » ، و « آمـون » جليل الدرج « ، وتزدان كل مقصـورة من مقاصير الاستـراحة هـذه بتمثال أوزيرى لـ « حتشبسوت » ، كما أنـها هى و « تحـوتمس » الثالث يلازمـان الإله فى تنقـلاته ، ويرتدى العاهلان الملكيان

(*) يتميز هذا الخس بطول أوراقه الخضراء بشكل لافت للنظر ، وقد شاهدته فى أسواق الأقصر ، كما يوجد خلف الإله " مين " فى الصور التى تمثله . أما الخس الذى نشاهده فى أسواق القاهرة فأوراقه قصيرة مقارنة بأوراق خس الصعيد . (المترجم)

الزى نفسه ولهما المظهر نفسه : نقبة مثلثة الشكل ، جزؤها الأمامى منشى ويزدان بصلين من نوع الـ « أورايوس » ويذنب حيوان وقلادة وخوذة حرب لها « أورايوس » ، أما اللحية فلا وجود لها ، وكل واحد منهما يمسك بيده اليمنى المثنية على صدره صولجان السلطة « حقا » ، و من يده اليسرى المسترخية تتدلى علامة الحياة « عنخ » . إنهما الـ « شمسو نثر » أى : « رفقاء الإله » ، ولما كانا قد خُوّلا القدرة والحياة ، فإنهما يسيران مع الإله على الطريق المؤدى إلى ميلاده الجديد ، ليخولا بدورهما من جانبه هو ، بمقدرة حياة جديدة .

ثم يعودان إلى الكرنك عن طريق النهر (٢٠٤) ، أما المركب الذى يُحمل على الأعناق ، فيوضع داخل ناووس ، أى الـ « پر ور » وقد سمّى على اسم معبد الوجه القبلى القديم ، وهو مغطى بالعلامات التى ترمز إلى الولادة الجديدة وهى أنشوطة « إيزيس » وعلامة الـ « چد » ، وتقترن كل اثنتين معًا ، وكأنهما حزام واقٍ يلتف حول « ركيزة الروعة والبهاء » وهى الـ « أوسرحات » أى « قوة القيدام » . كانت راسية فى قناة المعبد تحت تصرف الإله عند طلعاته ، إنها سفينة فخمة ، خليقة بالآلهة . وفى زمن « حتشپسوت » كان « أمن إم حات » ، شقيق « سنن موت » هو المشرف العام عليها . فعلى متن هذه السفينة الضخمة « أوسرحات » يبحر إذن الإله فى رحلة العودة إلى الكرنك . إن مظلة بسيطة تعلو الناووس الذى يضم « ركيزة الروعة والبهاء » ، وعند القيدام والكوثل رأسا كبش ، وعلى هيكل السفينة عين « حورس » ، التى ترمز إلى الحضور الحى للإله داخل السفينة ، إن مروحتين ترفعهما الدائرة « شن » ، تعنيان عودة نسمة الحياة ، وابن آوى فاتح الطريق (*) يقف عند القيدام ، ويصاحبه الصقر وأبو الهول . وأمام الناووس تقف « حتشپسوت » فى وضع الصلاة ومن خلفها « تحوتمس الثالث وهو يجدف . وإلى جانبه يظهر بوضوح الـ « شِمِس » (**) الرفيع الشأن ورفيق الإله ، وهناك سفينة أخرى تحمل « حتشپسوت » وتحوتمس « الثالث الذى يمسك الحبل الذى سيقوم بقطر مركب « آمون » . والسفينة من السفن العتيقة الطراز (٢٠٦) .

(*) أو " وپ – واوات " باللغة المصرية القديمة . (المترجم)

(**) بكسر الشين والميم . وهى كلمة مصرية وتعنى رفيق ، وصيغة المفرد لكلمة " شمسو " . ( المترجم )

وبسبب ضيق المساحة على جدران المقصورة الحمراء ؛ لا يشار إلى مسار الرحلة على صفحة الماء إلا بعناصرها الرئيسية : بالمركب والسفينة التى تقطره . إن وصفًا للمركب « أوسرحات » يعود إلى زمن لاحق لعهد « حتشپسوت » قد يعطينا فكرة عن عظمة وبهاء هذه السفينة المعدة خصيصًا لتحمل إلهًا شمسيًا أثناء مسار رحلته السماوية ، إنها رحلة مجيدة ، فلنستمع إلى ما يقوله « أمنحوتپ » الثالث :

*« لأننى صنعت له سفينة كبيرة من بدايات المياه المتدفقة : « آمون رع » هو على متن « أوسرحات » . سفينة من خشب « آش » حقيقى ، قطعه جلالتى فى جبال الأرض الإلهية ، وقام أمراء سائر البلدان بسحبه عبر جبال « لوتانو » .*

*صُنعت عريضة وبالغة الطول . فلم ير مثلها أبدًا كائن من كان !*

*« غاطسها مكفّت بالفضة ، وهى مموهة بالذهب على امتداد سطحها . إن « قصرها الكبير » من الإلكتروم . وهى تملأ الأرض ( سطوعًا ) .*

*« قيدامها وكوثلها يزيدان من بهائها ، ويحملان تاجين « آتف » كبيرين ، تكتنفهما من كل جانب الأصلال الملتفة من نوع الـ « أورايوس » ، فبافتتانها السحرى تحمى ما هو خلفها .*

*أقيمت السوارى عند واجهة « القصر الكبير » ، وهى مغطاة بأكملها بالإلكتروم ، وفى وسطها تنتصب مسلتان ، وفى الحقيقة ( فالسفينة ) رائعة ولابد من تأملها على امتداد الطريق ( الذى تسلكه ) .*

*إن أرواح « په » تهلل لها ، وأرواح « نخن » ترفع لها التضرعات ، وإلهتا شطآن نيل الجنوب ونيل الشمال تنضمان إلى عظمتها وجلالتها .*

*أجزاؤها الأمامية تغمر بضيائها لُجّة المياه السماوية . كما يحدث عندما يظهر قرص « آمون » فى السماء ممجدًا ... »* (٢٠٧) .

وبفضل نقوش مشهدىْ معبد الأقصر الشهيرين مازال بوسعنا أن نتخيل أسطول السفن القاطرة وموكب الكهنة والجنود والملاحين الذين كانوا يتبعون المركب

المقدس من على شاطئ النهر . ويعود تاريخ هذين المشهدين إلى زمن « أمنحوتپ » الثالث أو « توت عنخ آمون » . وهكذا كان يتكرر هذا العيد .

ثم تبحر صورة الإله الأرضية عبر نهر النيل مثلما تبحر عبر المياه السماوية ، فتنتقل من المعبد إلى المرسى ثم تجتاز القناة ، فنهر النيل حتى القناة الأخرى فمرسى الكرنك وصولاً إلى صالة الأعياد الفسيحة (٢٠٨) ، حيث ينتظرها العاهلان الملكيان لأداء مشاهد تقديم القرابين - أربعة صناديق لا تعرف محتوياتها بوضوح ، ثم مشاهد التعبد وإطلاق البخور .

وفى صحبة العجل « أپيس » تؤدى الملكة شعيرة الركض على وتيرة سرعة العجل ، بخطوات واسعة وهكذا تُطَهر قوتها البدنية . فيمكنها ملاحقة الفارين من معمعة المعركة (٢٠٩) ، وأمام واجهة المقصورة ، تُعزف القطع الموسيقية وتُؤدى الرقصات (٢١٠) ، ونصل إلى آخر مشاهد العيد : فيتجه المركب « ركيزة الروعة والبهاء » محمولاً على الأعناق إلى الحجرات الخفية فى مؤخرة المعبد ، فى المكان نفسه الذى سوف يبنى فيه « تُحوتمس » الثالث فى زمن لاحق الـ « آخ منو » (٢١١) .

### العيد الجميل للوادى :

أما الرحلة التقليدية الأخرى التى يقوم بها إله طيبة ، فهى الرحلة التى تتم إبان عيد الوادى فى الشهر الثانى من الصيف وهو فصل « شمو » ، ويتزامن مع أعياد الحصاد قرب ظهور هلال القمر ، عندئذ يتجه الإله إلى غرب طيبة ، كانت « حتشپسوت » قد شيدت هناك معبداً جنائزياً حيث كانت الشعائر التى تقام للإله تشارك تلك التى تخصها هى وأباها « تحوتمس » الأول ، بالإضافة إلى شعائر « حتحور » أمها الإلهية . والمعبد آية معمارية : واسمه « رائعة الروائع » . إن القسم الخاص بقدس الأقداس ضيق ومحفور فى صخر جبل من الحجر الجيرى وقد أُعدّ خصيصًا لاستقبال المركب الشمسى . وتتدرج أمامه ثلاثة مسطحات ، وتتكون الصُفَّات من صف من الأعمدة المربعة والأساطين المضلعة التى أسماها « شمپوليون » :

الأساطين البروتودورية ، واعتبرها إرهاصات لبساطة الفن الإغريقي في العصر الكلاسيكي ، المسطح الأدنى مزود بأحواض البردي والزهور وأشجار البخور التي تضفي نضارة الحياة وألوانها على خلفية الصحراء ذات اللون الأصفر المغبرّ .

تتم الرحلة على متن السفينة الكبرى « أوسرحات » ، أي « القوية القيدام » ، وعبر قناة الدير البحري . ثم تحميل « ركيزة الروعة والبهاء » للإله « آمون » حتى محطة « العرش العظيم » في « روعة روائع » « آمون » ، في مؤسسة « ماعت كا رع » ، الـ « حورس » الغني بـ « كا » ءاته ، إنه مسكنها الفاخر ، مسكن الأبدية (٢١٢) . إن « حتشبسوت » و « تحوتمس » الثالث يصطحبان « آمون » في هذه الرحلة التي تحاكي رحلة الشمس إبان الليل ، في حين يقوم بها الأحياء إبان العيد الجميل في الوادي لمصاحبة الإله والفرعون ، وأمام مقصورة الهيكل التي سيستريح فيها المركب توجد كميات ضخمة من القرابين ، من حيوانات وطيور وزهور وأرغفة خبز متنوعة الأشكال ، وتتولى « حتشبسشسوت » تكريسها بواسطة الصولجان « عبا » ، في حين يؤدي « تحوتمس » الثالث شعيرة إطلاق البخور .

ولا تقدم لنا صور الدير البحري والمقصورة الحمراء سوى مجموعة المختارات المنتخبة للعيد ، ولا تخص هذه الصور سوى الإله والفرعون ، ولكن على غرار ما حدث لجميع الطقوس الدينية في مصر القديمة ، أخذ هذا العيد يصطبغ بطابع ديموقراطي ، فسوف تظهر بعد قليل جماهير غفيرة تسير خلف الإله في رحلته إلى غرب طيبة . لقد استطاعت دراسة « زيجفريد شوت » الرائعة أن تلتقط من تصاوير ذلك العصر ، غيرها من المختارات المنتخبة التي تستكمل الوثائق السابقة ، وتظهر الأهمية التي اكتسبها هذا العيد إبان الأسرة الثامنة عشرة وحتى الثورة الآتونية ، فتحولت القرابين والتقدمات إلى مآدب العيد ، فذُبحت حيوانات الأضاحي وقُصّبت وقُطّعت . وهذه الولائم التي تجمع الأخوة في العقيدة يصاحبها شرب النبيذ . فالشكر والثمل ضروريان لتهدئة « سخمت » ، ويتنادم القوم من أجل « حتحور » ، سيدة السُكْر والثمل . إن قرباناً مميزاً يحتل مكاناً بارزاً : الزهور المنسقة على هيئة باقات فاخرة ، ويخيلّ إلينا أنها العادة التي مازال أقباط مصر يقدمون عليها في الوقت الراهن ، وإن

كانت فى تناقص ، فينسقون يوم أحد السعف (*) باقات بسعف النخيل وزهور الموسم ، ولكن المصريين القدماء كانوا ينسقون هذه الباقات بزهور اللوتس ونبات البردى والخشخاش والياسمين فى بعض الأحيان ، فالزهور وفى مقدمتها اللوتس تمثل هبة من الحياة ، ومن ثم تنسّق أحيانًا على هيئة علامة الـ « عنخ » ، صليب الحياة ، وهو اليوم صليب المسيح (**) . وقربان النار جزء من العيد ، إنه لهب المُرّ والبخور فى زمن « حتشبسوت » . وفى وقت لاحق ، سوف نشاهد أرغفة الخبز والبط مشتعلة (٢١٤) ، واللهب يحيط بالقرابين (٢١٥) . كما توجد نار جماعية عظمى من أجل كافة الأصدقاء المدعوين الذين يرافقون الآلهة وحاشيتها إلى معابدها ومقابرها ، خلال هذا العيد الجميل للوادى فى غرب طيبة ، حيث سيزداد عدد معابد ملايين السنين ومقابر الملوك والملكات والأشراف . أما النار فسوف توجد حتى فى البيوت . وكان للبخور مكانة متميزة فى تصاوير زمن « حتشبسوت » ، فتعود رحلتها إلى بلاد « پونت » بأشجار البخور لتؤمن مصدراً دائمًا له ، ويمكن أن تفرغ أوعية مليئة بالبخور على اللهب ليصعد إلى عنان السماء . وعوضًا عن الشمس التى تمضى سائرة فى اتجاه الغرب يعكس قربان اللهب ضياء النور .

إنه العيد الجميل للوادى الذى تصاحبه أداء الرقصات ، وصدح موسيقيا المصلصلات والصنوج ، وغناء العازف الضرير على الجنك ، وانتشار الحبور والبهجة ، ونشوة السكر والثمل . إنها رحلة الأحياء إلى عالم الأموات ، إلى المقابر وهى « المسكن الجميل حيث يفرح القلب ويُسرّ » (١٢٦) ، وبالفعل فالعيد مفعم بالفرح ؛ وجميل ؛ لأنه سعيد كل السعادة . إنه نموذج حياة لعالم الأموات كما ينتظر الأحياء .

وفى القسم الخاص بقدس أقداس « روعة روائع » « آمون » سيخلد الإله إلى الراحة اثنى عشر يومًا ، يومًا واحداً لكل ساعة من ساعات الليل (١٢٧) فى حراسة التماثيل الأوزيرية لـ « حتشبسوت » . هل كانت هذه الأخيرة وهى على قيد الحياة تمكث إلى جانب الإله طوال هذه الأيام الاثنى عشر ؟ من المعلوم أنه كان لها قصر فى

(*) وهو الأحد السابق على عيد القيامة . (المترجم)

(**) سوف يلاحظ زائر المتحف القبطى بالقاهرة أن الصلبان الأولى فى العصر القبطى كانت صورة طبق الأصل لعلامة الـ " عنخ " ( المترجم )

غرب طيبة . ترى ماذا كان وضع الأشراف السائرين فى ركب الإله والفرعون ؟ وشعب الـ « رخيت » ؟ وفى مصر الإسلامية فى الوقت الراهن تظل « الطلعة » إلى مدينة الأموات تقليداً متبعًا وإن أهملته تدريجيًا الأجيال الشابة ، وقد شيد الموسرون لأنفسهم مساكن فوق المدفن العائلى ، تعتبر قصوراً حقيقية فى بعض الأحوال ، مما يسمح بالإقامة فيها لعدة أيام . وبالنسبة للنساء اللوائى كنّ يعشن فى العقود الماضية فى عزلة عن المجتمع ، كانت هذه المناسبة فرصة كبيرة لحفلات الابتهاج والمرح ، أما أفراد عامة الشعب الأكثر تمسكًا بالتقاليد القديمة من أصحاب اليسار المحظوظين ، فينامون فى الهواء الطلق . ويقدم الطعام للموتى الذين يشاركون الأحياء فى طعامهم على موائد المحبة ، ولكن النبيذ والسكر والثمل لم يعد لها وجود ، ولا الفرح والبهجة . فقد فقدت زيارة المقابر رونقها ، كما كان فى سالف الزمان .

قديماً كانت تقول النصوص : « *احتفل بيوم جميل فى مسكن الأبدية . مسكنك للمستقبل* » (١٢٨) .

وفيما مضى كان « آمون » يمكث إذن اثنى عشر يوماً فى غرب طيبة ، ليعود إلى الشرق فى موكب مهيب ، من المعبد إلى رصيف الإبحار إلى القناة التى تفضى إلى النيل ثم إلى قناة الكرنك (١٢٨) ، ويسير وراءه « تحوتمس » الثالث و « حتشپسوت » . وفى شرق طيبة كانت تشرق شمس جديدة .

**عيد « سد » اليوبيلى :**

كما يقام فى هذا المعبد نفسه بالدير البحرى الاحتفال بعيد " سد " اليوبيلى .

عند مروره فى غرب طيبة ، كان الإله الشمس (*) عند غروبه يعبر أرض الموتى ، فهناك توجد المعابد الجنائزية لـ « حتشپسوت » وأسلافها ، وكان على إله الشمس أن يذهب معهم ليولدوا معه من جديد .

(*) مذكر فى اللغة المصرية القديمة . (المترجم)

ولكن « حتشپسوت » لم تكن قد توفيت بعد . كانت تتقدم فى السن ، فكان عليها إذن أن تعيد الشباب إلى « كا » ئها الملكى ، أن تعيد إلى ذاتها النشاط والحيوية . وهو ما كان يتم إبان عيد « سد » اليوبيلى .

كان هذا اليوبيل يقام أصلاً بعد انقضاء ثلاثين سنة على حكم الملك ، عندما يفقد قدرات الحياة ، ولا شك أن بعض القبائل البدائية كنت تقوم بإعدام زعيمها ، أما فى مصر فكانت تسند إليه سلطة جديدة من خلال الاحتفال بعيد كبير ، وأن يكون هذا العيد محاكاة للموت أو لولادة جديدة فهو مايتفق مع طقس دينى تشهد عليه متون الأهرام ونصوص الأزمنة المتأخرة ، على حدّ سواء (٢٢٠) .

وتحتفل « حتشپسوت » بهذا العيد فى العام الخامس عشر أو السادس عشر من عهدها ، فى اليوم الأول من فصل « پرت » ، عندما تنبثق الأرض من مياه الفيضان ، وتبذر الحبوب فى هذا الفصل ، وترمز هذه الحركة إلى عملية الخلق بعد أن تجددت ، وهى العملية التى ينبغى أن يقوم بها فرعون ، ومن حيث المبدأ يستغرق هذا العيد خمسة أيام ، وتتدفق المواكب الاحتفالية الرسمية فى جو من البذخ الشعبى ، وترسل كافة مناطق البلاد ممثليها لمصاحبة آلهتها المحلية ، وقد أتوا وهم يحملون القرابين الوفيرة والفاخرة .

ويدب النشاط فى أوساط الحرفيين الذين لم يكتفوا بتشييد المقاصير والهياكل للمعبد الذى يقام فيه العيد ولكن خارج العاصمة أيضًا فى أهم مراكز العبادة ، وتحاكى هذه المقاصير عمارة معبد عصر ما قبل الأسرات فى الوجهين القبلى والبحرى ، ونقشت على جدرانها مشاهد مختارة من الطقس الدينى . إن أحجارها السابقة التجهيز يتم تجميعها على أرض الواقع ؛ لتتهيأ لاستقبال آلهة القطرين التى ستعود إلى إمداد « حتشپسوت » بكل ما لديها من سلطة وقدرات ، وتعتبر مقصورة « سنوسرت » الأول فى الكرنك خير مثال على ذلك . لقد عثر عليها مفككة داخل الصرح الثالث ، وقد أعيد تشييدها اليوم فى المتحف المفتوح (٢٢١) ، إنها جوسق مفتوح من الجهات الأربع يحيط بمنصة ترتفع فوق سلم من ثمانى درجات ، والمقصورة مجهزة لاستقبال عرش أو لتكون استراحة

للمركب إبان عيد « سد » اليوبيلي . وعند تتويجها ، من قبل « آمون – رع » كانت « حتشپسوت » تعلن قائلة " حياتي ثابتة ، فوق ركيزة ( تاج ) « حورس » . وكان مرجعها هو مقصورة « سنوسرت » الأول وأعياد يوبيله العديدة ، بلا أدنى شك (٢٢٢) .

كما كان « آمون – رع » « يتجلى » مرة أخرى في هذا اليوم الذي يشهد الاحتفال بعيد اليوبيل . فيعبر النهر على متن مركبه « أوسرحات » ، وتتبعه « حتشپسوت » ، وتقدم البخور للمركب في استراحته ، إلى جانب القلادة الكبيرة وقطع النسيج . ويسير الموكب الاحتفالي ، تصاحبه الأناشيد والرقصات المقدسة : كما يشارك فيه لاعبو الحركات البهلوانية و الالتوائية والموسيقيون والموسيقيات ، ويضع « آمون » يديه على الملكة الجاثية أمامه ، وقد أدارت له ظهرها ، وتساعدها « موت » و « آمونت » على استنشاق صليب الحياة ويتوجانها . يقام هذا الاحتفال في معبد الشمال ويعاد في معبد الجنوب ، وتكرر « حتشپسوت » سباق الركض كما تقتضيه الطقوس الدينية ، مرتدية نقبة مزدانة بذنب حيوان ، وتجرى أربع مرات حول فضاء رمزي ، وهي تحمل المجداف والإبريق والطائر – وكلها أشياء ما زالت تثير الجدل حول معناها – كما تحمل الـ « إيمت پر » أيضًا . أهي وثيقة قانونية ؟ أو حجة ملكية ؟ أو بيان بحصر الموجودات ؟ أو « وصية » ؟ (٢٢٣) . ولكن أيا كان معناها فالـ « إيمت – پر » هي على كل حال نص مدون . إننا نعرف شكلها : فهي لفافة بردي ، ونعرف مضمونها في بعض الأحيان ، فقد دون في الـ « إيمت پر » الخاصة بالإلهة « آمونت » ما يلي : « منذ بداية الأرض ، فإن السفينة التي لم تكن قد انتقلت من قبل إلى الخارج » ، كان لها حق فيها ، وهو ما يعني أن « حتشپسوت » كانت تتولى منصبًا من المناصب ، وهو السبب الذي جعل فرعون يشيد لها مركبًا لتشارك في مراسم التكريم التي تقام من أجل إله الكرنك العظيم » . ولكن عندما يقوم « تحوت » بتسليم السجل العقاري للملك فإنه يورثه – إذا صح القول ملكية مصر كعالم مثالي وأسطوري . ومن المحتمل – في واقع الأمر – أن يخامرنا الشك حول دلالة السجل العقاري في عالم الآلهة ، فربما لا يعني فقط أن تحدد مساحة الأراضي

وقيمتها عند فرض الضريبة العقارية ، ولكنه كان يحتوى أيضًا إرشادات وتعليمات مسّاح إلهى ، سيد « بيوت الحياة » : إنه سيناريو أسطورى انتقل إلى فرعون ، بما يحتويه من أرقام وكلمات إلهية ، ويتولى فرعون إخراجه كمشهد مسرحى . وإذا كانت الـ " إيمت پر " عبارة عن وثيقة قانونية وحجة ملكية ، فمعنى ذلك أن أرض القطر المصرى فى الحقيقة ملكية خاصة لفرعون ولكنه يتعهد بتنظيمها طبقًا للنموذج الأسطورى الذى آل إليه بوصيته . وهكذا تتعزز سلطة فرعون ويتربع مرة أخرى على عرش البلاد ، هذا العرش الذى أقيم فى أعلى سُلّم يرمز إلى الأكمة الأولى المنبثقة من المياه الأولية : وهى الفعل الأول لصياغة الأسطورة .

ويصاحب العيد تقديم القرابين للآلهة ، وفى ختامه تقصف الجماهير وتقيم فى الطعام والشراب واللهو .

ومثلما حدث إبان عيد « أوپت » الجميل ، يستعيد الـ « كا » الملكى حيويته ونشاطه ، ولكن فى حين يحتفل بهذا العيد مرة كل سنة ، يقام الاحتفال بعيد « سد » لأول مرة مع اقتراب الملك من سن الشيخوخة ، ولكن على فترات متقاربة ، بعد ذلك ، وحتى بعد الوفاة ، لعدد لا حصر له من المرات ، لأن الآلهة وعدت « حتشپسوت » بتكرار هذه الهبة التى حصلت عليها يوم التتويج ، وعدتها بالعديد من أعياد اليوبيل .

إنها هبة متبادلة : فسوف تقدم هى شخصيًا الـ « ماعت » إلى أبيها « آمون - رع » وإلى الآلهة جمعاء ، بهذه الـ « ماعت » التى تحيا بها الآلهة ، إن سلسلة من الحيوات المتكررة والمستمرة من خلال هبات متبادلة هى المبدأ الذى نشأ عنه عيد الـ « أوپت » وعيد « سد » اليوبيلى . هذه السلسلة من الحيوات تشكل الأبدية : إنها تكرار للحياة والموت ، ومثل المرة الأولى هكذا تكون جميع المرات ، ففى قلب الموت سوف نلتقى بالحياة ، الحياة كما تمضى على سطح الأرض ، والتى يحتفل بها إبان العيد الجميل للوادى ، وتصور على جدران المقابر وسط فرح يزداد صخبًا ، كلما سرنا قدمًا فى زمن الأسرة الثامنة عشرة وصولاً إلى ثورة العمارنة . فالآلهة هى التى

تضمن الحيوات المتكررة لفرعون وشعبه ، كما أن فرعون هو الذى يضمن الحيوات المتكررة للآلهة التى خلقته .

إن تعدد تماثيل « حتشپسوت » في معبد الدير البحرى تعبر عن هذه الهبة المتبادلة للأبدية ، وقد توصل « وينلوك » إلى إعادة تصور ترتيبها . إن « حتشپسوت » الفرعون الفائق القوة - تستقبل الإله « آمون - رع » عند وصوله إلى المعبد ساعة غروبه : وهكذا فعلى امتداد طريق طويل ، يمثلها عدد من التماثيل ، يناهز المئة وهى من الحجر الرملى ومطلية بألوان زاهية ، وترتدى الـ « نيمس » . ولهذا الممشى امتداد يخترق الفناء الأدنى وعلى جانبيه سبعة أزواج من تماثيل « أبو » الهول شبيهة بالتماثيل السابقة ولكن ترتدى غطاء الرأس « خات » أو الشعر المستعار الثلاثى الأجزاء ، إلى جانب ثلاثة أزواج أخرى أو أكثر من تماثيل « أبو » الهول من الجرانيت الوردى تحف بممر العبور إلى الشرفة الوسطى ، أما فى الشرفة العلوية فتظهر « حتشپسوت » جاثية ، وتقدم للموكب الإلهى قربانها فى إناء كبير كروى الشكل اسمه « نيميشت » ، أو تظهر واقفة فى وضع التعبد وقد بسطت كفيها على النقبة . ثم يأتى عليها الدور لتظهر عند غروبها وهى تتلقى تقدمة القرابين والطقوس الدينية التى تضمن لها ولادة جديدة ، عندئذ تصور على هيئة تماثيل جالسة أو تماثيل أوزيرية شامخة ، وهذه الأخيرة تماثيل عملاقة هدفها تصوير العظمة الخارقة للطبيعة للـ « كا » الملكى أثناء عيد يوبيله ، عندما يتعين على الفرعون أن يجدد سلطانه . وترتدى قناع « أوزيريس » المدثر فى كفن أبيض وعلى رأسه تاجى المُلك الأبيض والأحمر ، ويكتف يديه على صدره ، هكذا يكون أشبه بالميت ، ولكن لابد أن يولد من جديد ؛ ولذلك فقد وضع « سنن موت » بين يدى التمثال صولجانى « أوزيريس » : المحجن - « حقا » والسوط - « نخخو » ، وصولجانى « حورس » : « واس » و « عنخ » - السلطة والحياة . ومن ثم فمن خلال هذه الصور اليوبيلية لفرعون - يتمثل العود الأبدى للحياة ، وتتمثل السلطة التى تضمن هذا العود ؛ لأن فرعون الذى أعيدت إليه الحياة - عليه بدوره أن يضمن حياة الآلهة التى نفخت فيه الحياة لعدد لا يحصى من المرات ، والمرة الأولى مثل جميع المرات . إن « أوزيريس » و « حورس » ، و « أوزيريس » و « رع » ، هما مظهران

للقوة نفسها ، فى لحظات مختلفة من دائرة الحياة والموت ، دائرة الأمس والغد . فقد ورد فى الفصل السابع عشر من كتاب الموتى : *« أما « أوزيريس » فهو الأمس ، وأما « رع » فهو الغد »* . ولكن « رع » سيصبح الـ « أوزيريس » ، مثله مثل الـ « حورس » والغد سيصبح الأمس . فالزمان منحنٍ ، ويكرر نفسه . وهكذا تتشكل الأبدية : من حيوات متكررة .

ومن خلال هذا الزمان المنحنى تجرى وقائع تاريخ مصر القديمة ، ويظهر الـ « كا » الملكى هو هو ، ومختلفًا إلى أبد الآباد فى التصور المتكرر للأسطورة الفرعونية .

إن ممارسة السلطة طقس دينى ، بل إنها عيد ، كما قال عالم المصريات « هورنونج » Hornung (٢٢٥) .

## ممارسة الطقس الدينى :

وهكذا يصبح فرعون سيد ، الطقس الدينى ، وهو اللقب الذى تطالب به امرأة لأول مرة ، هى « حتشپسوت » ، إن عملها بصفتها كبير الكهنة هو أداء الطقوس والشعائر ، إن إقامة علاقات مع القوى التى تمثلها الآلهة ، تلك هى مهمة الملك البنّاء والملك كبير الكهنة .

ففى إطار إقامة الطقوس والشعائر ستمسك الآلهة بيد « حتشپسوت » لتصطحبها إلى جبلها فى « چسر چسرو » (٢٢٦) .

وفى مكان آخر سيقوم بهذه المهمة « آمون » أو « مونتو » إله طيبة القديم .

وإن كانت « حتشپسوت » من الناحية النظرية هى الوحيدة التى يحق لها أداء الطقوس والشعائر الدينية إلا أنها تفوض مهامها تمامًا كما تفعل الآلهة ؛ إذ عليها أن تقيم هذه الخدمة فى وقت واحد وفى عدة أماكن معًا ، خلال الموكب الاحتفالى لعيد « أوپت » وموكب عيد الوادى ، كما أنها موجودة على سفينتين فى آن واحد ،

علـى مقربـة من الـ « پر ور » وعلـى مـتن المركـب الذى يـقـطر الـ « أوسرحـات » . وهذا هو حال « تحوتمس » الثالث والآلهة ، وسيقوم الكهنة بهذه المهمة : فيقومـون مقـام الإلـه أو الفـرعون ، فسـوف نشـاهـد إذن « حتشپسوت » وهى تقيم الطقوس والشعائر الدينية فى الوجهين القبلي والبحرى ، وفى أرجاء الدنيا وعلى متن المركـب « أوسـرحات » وعلى متن السفينة القاطرة ، وبين علامة السماء وعلامة الأرض (*) . إن الأسطورة تفرض نفسها فرضاً .

## تأمين الحياة للآلهة :

سوف تؤمـن الحـياة للآلهـة ، فالأعيـاد هـى كبرى المناسبات لخـروج الآلهة من الأماكن المكنونة فى أعماق المعبد ؛ لتتـجلى للشعب ، وهى تحيا فى صحبة العاهـل الملكـى الذى خلقته والذى يعيد خلقـها ، وفضـلاً عـن ذلك فإن الطقـس اليومي يؤدى إلى تنبيه حواس الآلهة الراقـدة فى سباتـها ، وإلباسـها وإطعامهـا ، كل هـذه الشعـائر تحـاكـى الحيـاة اليوميـة لأى إنسـان ، ولكنها تحـاكى أيضًا مسـار الشـمس منـذ شـروقها وحتى غروبـها ، وميلادها الجـديد المتجـدد ، لأن « آمون » قد تحـالف مع إله الشمس فى هليـوپوليس ، فـ « آمـون » هو « آمـون رع » إنه الخفى المسـتور الذى يظـهر ظـهور الشمـس ويحيا كما يحيا الكائن البشرى .

إن « حتشپسوت » لا تشاهد وهى تقيم الطقس الدينى اليومى .

ولكنها ستـقدم القرابين إلى « آمون » وإلى « أنوبيس » وإلى الآلـهة الأخـرى وإلى أبيها ، ستقدم أوانٍ تحتوى على النبيد والجعة والعسل وطيوب الأدهان والخل واللبن . وتنطوى بعـض هـذه القـرابين عـلى دلالة صوفيـة مؤكدة ، نبدأ باللـبن : إن

(*) أى العلامة الهيروغليفية الدالة على كل من : السماء والأرض . (المترجم)

« حتشپسوت » وقد حل محلها « تحوتمس » الثالث ، وتتبعها ابنتها « نفرو رع » ، تقدم أوانى النبيذ أو الماء ، وفى الجزء الأسفل من الرسم الجدارى صُورت حديقة المعبد : ثلاث برك يقال إنها تحتوى على لبن ، وعامرة بالأسماك ودجاج الماء ، إنها موضوع ثابت نلتقى به مبكراً منذ متون الأهرام ، « *امسك بثديى وامصصه يا ملكى* » (٢٢٨) . كانت الآلهات المرضعات والأبقار السماوية تحيط بـ « حتشپسوت » عند ولادتها ، ومثل « حورس » الذى ترضعه « إيزيس » ، كانت رضاعتها تتم على طريقة الآلهة ، وهاهى تقدم بدورها قربان اللبن إلى الإله ؛ لتعود فتصبح الـ « حورس » . إنها هبة متبادلة .

إن قربان الخبز والنبيذ والجعة والماء ، له أيضاً دلالة صوفية بصفته هبة متبادلة للحياة ، كان « أوزيريس » الملك الطيب قد علّم المصريين فن زراعة الشعير والكروم ، وكيف يصنعون من الشعير والعنب خبزاً وجعةً ونبيذاً ، كانت هبات « أوزيريس » هذه مصدر الحياة ومنشأها . ومن جديد سوف تقدم « حتشپسوت » إلى الآلهة المتوفاة وإلى أبيها الملك مصدر الحياة هذا : وهو الماء ، فعندما ينضب نهر النيل ، يصبح الوادى صحراءً ، لأنه هو نفسه « أوزيريس » . إن تقديم الماء الجديد إلى الآلهة التى وهبت « حتشپسوت » العديد من الفيضانات هو فعل آخر من الأفعال المتبادلة ، إن الموتى خلال رحلتهم عبر عالم الليل يعبرون حقول الـ « يارو » ، هذه الحقول التى تمثل جسد « أوزيريس » الصوفى السرى ، ومن هذا الجسد ينبت الشعير ويتدفق نهر . والأبرار الذين يقيمون فى هذه الحقول يحيون فى « أوزيريس » ويأكلون الخبز المصنوع من الشعير الذى ينبت من جسد « أوزيريس » ويشربون الجعة المصنوعة من هذه الحبوب نفسها ويرتوون من هذا النهر الشبيه بنهر النيل ، الذى يخترق جسد « أوزيريس » ، فالخبز والجعة والماء مثلها مثل النبيذ تمثل جميعها علاقة تربط الموت بالحياة ، حياة فى « أوزيريس » ، إله الولادات المتجددة بأعداد تفوق الحصر .

كانت الخضروات بكيمات كبيرة جزءاً من القرابين المقدمة : وفى عدادها الخيار والكرّات ولاسيما البصل والخس ، لأنهما رمزان للخصوبة ، وقد احتفظا بهذه الدلالة فى مصر إلى يومنا هذا ، فيأكل المصريون البصل فى عيد الربيع : عيد شم النسيم ؛

احتفالاً بتجدد الطبيعة ويأكلون الخس الذى يرشح منه سائل أبيض يقال إنه يعاظم الشهوة الجنسية . كان الخسّ يرمز إلى « آمون - مين » ، إله الخصوبة والحصاد والطبيعة التى تولد من جديد من تلقاء ذاتها ، مثل الـ « كا » الملكى وقد اتخذ شكل « كا موتف » ، إن عنوان مشهد تقديم القربان إلى « آمون - مين » هو بالتالى : « تقديم خسة ، *إنها تفعل ذلك ، ما دامت على قيد الحياة* » (٢٣٠) .

هكذا تزيد « حتشپسوت » من قدرة الخصوبة التى يمثلها « آمون - مين » حتى يقوم هذا الأخير بإخصاب الطبيعة من جديد .

أما بالنسبة للزهور : فاللوتس بمختلف أنواعه له مكان الصدارة ، واللوتس هو هذه الزهرة التى تتفتح مع شروق الشمس ، حتى يخيّل إلينا أنها كانت تلدها . إنها رمز الإلهة .

أما التقدمات فهى من كل الأنواع كما أنها ناقلة للحياة . فمنها الفاكهة : الشمام والتين والرمان ، ثم الطيور : إوز مكتف جاهز للطهى ، وغزال يحمله كاهن ، ومالك الحزين ربط منقاره برقبته ، وأفخاذ ثيران وعجول وظبى . ومشاهد القصابة شبيهة بتلك التى نراها اليوم بمناسبة الأعياد الشعبية ولاسيما مولد أبو الحجاج (*) ، فيسنّ الجزار سكينه ، ثم يقطع رقبة الحيوان ، وتخصص أفضل الأجزاء للإله « أوزيريس » : ويقدم للإله كل ما هو لذيذ وطاهر ، وبأعداد كبيرة ، وبملايين الآلاف .

ولكن يقدم أيضًا الذهب والبخور ؛ فالذهب لحم الآلهة . إنه حياة الملك المتوفى وحياة قرينه ، ويصور الـ « كا » الملكى بيدين ممدودتين من أجل قربان ، وأطلق على هذه الأطعمة اسم « كاو » وهو صيغة الجمع لكلمة " كا " فالأطعمة الدنيوية هى التى تحافظ على النشاط الحيوى . ولم ترد الكلمة على أى كتلة حجرية من كتل المقصورة الحمراء ، كما لم تذكر فى قائمة قرابين « حتشپسوت » (٢٣١) .

(*) فى الأقصر . (المترجم)

وهناك طعام آخر ، وهو من الأطعمة المميزة لهذا العصر ويصاحب جميع الأطعمة الأخرى : إنه الفرح . فالفرح هو مقدرة الحياة ، الفرح يخص إلهة الموسيقا ، « حتحور » والدة « حتشپسوت » ، إنه يسكن المقابر إبان العيد الجميل للوادى . وشأنه شأن اللبن ، فإنه يطعم الحياة . وحتى تخلق الفرح ، سوف تكثر « حتشپسوت » من قرابين الآلات الموسيقية : المصلصلة ، رمز " حتحور " والقلادة « مينات » ، من الرموز الأخرى ، إن ثقْل توازن فى مؤخرة القلادة يصلصل مثل الجُلجُل (*) ، وسوف تضعه الإلهة حول رقبتها ، سواء اتخذت هيئتها الرقيقة كبقرة أو كامرأة . وتهدئ موسيقا المصلصلة والقلادة « مينات » واهبة الحياة ، وتطرد عنفها وتقضى على سَوْرة غضبها (٢٣٢) .

كما ستقدم « حتشپسوت » القلادة « أوسخ » ؛ لتحمى بالتمائم جسدها كإلهة الفرح (٢٣٣) .

القربان هو « حوتپ » ومقدرة الحياة هى الـ « كا » ، هاتان الكلمتان تتحدان فى قاموس مفردات اللغة المصرية ، فحقل القرابين : « سخت حوتپ » هو حقل الـ « كا » : « سخت كا » ، فالقربان على غرار الـ « كا » خالق للحياة (٢٣٤) .

فى منشأ الحياة توجد القرابين ، ولهذا السبب نجد تصاويرها حتى فى أساسات المعبد ذاتها ، وأثناء وضع أساسات معبد الدير البحرى نشاهد « حتشپسوت » والإلهة « سيشات » ، ربة الكتاب والكلمات الإلهية ، وهما ترسمان حدود مساحة المعبد – إنه الاحتفال المسمّى « مدّ الحبل » (**) . وتقوم كل منهما بتثبيت وتد فى الأرض بالدق بمطرقة ، وبين الوتدين يمد الحبل (٢٣٥) ، ويقول النص ما يلى : لقد عزقتْ الأرض وطهّرتْ المكان برش ملح النطرون ، كانت قد انتهت لتوها من صنع « أحجار » الأساس الأربعة و هى لبنات (***) صنعت بوضع طمى النيل المضاف إليه القش فى

(*) الجرس الصغير . (المترجم)

(**) " پدج شس " بالمصرية القديمة . ( المترجم )

(***) استخدام الطوب اللبن دليل واضح على أن هذه الشعيرة كانت معروفة قبل استخدام الحجر . د . سيد توفيق . آثار الأقصر . النهضة العربية – ١٩٨٢ . ص ٧٥ . ( المترجم )

قوالب تشبه مثيلتها التى ما زالت مستخدمة فى الوقـت الراهـن (٢٣٦) ، وفـى كل نقطة مَعْلَم أعدت حفرة بعمق وعرض إنسان بالغ ، وضعت فيها بالإضافة إلى الجعارين التى ترمز إلى الشمس المشرقة والتى تذكر اسماء المؤسسين ، وضعت نماذج مصغرة للأدوات التى سوف تستخدم عند تشييد المعبد : مصاعد هزازة لرفع الأحمال الثقيلة والمعازق وقوالب الطوب والمطارق والأزاميل والمكانس والحبال المعقودة والغرابيل لتنقية الرمل ، إلى جانب القرابين الغذائية التى ستشكل المؤن الدنيوية للآلهة وللعاهل الملكى ، فوضعت فى كل حفرة من الحفر رأس وفخذ ثور ذبح بمناسبة الاحتفال بوضع الأساس وصوانى أرغفة الخبز وكئوس مليئة بالتين وثمار العنّاب والبلح والعنب وجرار من حجر الألبستر مليئة بالزيوت المقدسة وأدوات فتح الفم (٢٣٧) .

إذا كان المعبد يمثل الخلق ، فإن العناصر الموضوعة فى أساساته تمثل مصادر الحياة التى ستغذى وجوده .

وقد لاحظ « وينلوك » أن التين والبلح وثمار العنّاب والكرفس وأوراق شجر البرساء هى من محاصيل الخريف (٢٣٨) ، ومن ثم يمكن القول إن المعبد قد أُسِّس فى الخريف ، عندما تُبعث الحياة من جديد من قلب الفيضان ، كما حدث فى البدء عند البداية ، وكما سينبعث المعبد ، كصورة للخلق . كان الفلاحون فى هذه الفترة من السنة قد انتهوا من بذر الحبوب ، وتترك لهم أعمال الحقل وقتًا للراحة ، فكان من الممكن استدعاؤهم ليشيدوا بالحجر نموذج الحياة وعودها الأبدى .

إن غاية القرابين محاكاة حياة الآلهة ، وحياة الملك المتوفى و " كا " ئه الملكى ، بذراعيه الممدودتين ، وكأنهما تقدمان القرابين ، إننا نلامس هنا العالم الخيالى ، فهل حدث ذلك نتيجة تطور بطىء ؟ فالخيالى يتغذّى على الواقع ، ولا شك أن هذه القرابين كانت تقدم فى العصور العتيقة ، على هيئة أعداد لصور عينية ، كما يحدث الآن فى الصين أو فى الأوساط الشعبية فى مصر ، الأمر الذى لا يستبعد أن إطعام الموتى كان عملاً خياليًا ، فالفعل ذاته يحتاج إلى تجاوز الواقع الملموس ، إنه يوحّد

مستويَى الخيالى والواقع ، وكما هى الحال فى الأسطورة يجد القمر نفسه مرتبطًا بالشمس ، فإذا تعذر توفير الأطعمة الحقيقية ، فسوف يعوض عنها بالأطعمة الخيالية ، وهكذا يحل القمر محل الشمس عندما تغيب هذه الأخيرة . بل إنه يفعل أكثر من ذلك ، فهو الذى يخلقها من جديد . إن الخيالى الساكن فى القمر يحطم حدود الواقع ، فما كان يمكن تقديمه على مائدة القرابين إبان الأسرات الأولى على هيئة أعداد لصور عينية ، أخذ الخيالى فيما بعد ، يكثر منه بعدد من المرات وصلت إلى الآلاف المؤلفة ، فما صور رسمًا أو نقشًا على جدران المعابد والمقابر ليس سوى عينة لكل ما هو طيب وطاهر كان فى وسع الخيالىّ أن يقدمه قربانـًا ، ويشمل كل ما يلزم لتغذية الحياة ومقدرة الحياة ، إلى أبد الآباد .

لم تكن الكلمات المدونة بالعلامات الهيروغليفية أى بالصور قد فقدت قدرتها على خلق الواقع الحى .

تسكن الآلهة فى قصر من الصور ، وكان عمل « حتشپسوت » يبعث الحياة فى قصر الصور هذا . كان واجبها ، باعتبارها ملكًا (*) : تشييد العمائر وإقامة الطقوس الدينية وتقديم القرابين من أجل تأمين توازن الكون ، وتبادل الأبدية بين الآلهة والـ « كا » الملكىّ ، وباختصار ضمان حسن إدارة العملية التى بموجبها يصير الخيالى واقعًا حقيقيًا ، إن موت الآلهة يفصلها عن صورها ، إن عمل الملك بصفته بنّاءً وحبر الأحبار يوحدها من جديد . وهذا ما يقوله النداء الذى يبلغه الإله العظيم إلى التاسوع :

*« كلمات قيلت : تعالوا ، تجمعوا .... إن كائنًا من كان لا ينبغى أن يدير ظهره لمواكبكم الاحتفالية التى نظمتها من أجلكم « ماعت كا رع » ، ابنة « رع » : « حتشپسوت » .*

(*) هكذا فى المذكر . (المترجم)

*سوف تمنحونها ( إذن ) الحياة كلها والسعادة كلها اللتين تعود إليكم .*

*سوف تجعلونها تحتفل بالعديد من أعياد اليوبيل ؛ لأنها توحدكم بأرواحكم لأنها توحدكم بصوركم .*

*وكما أن اسم « آتوم » هو اسم من يقف على رأس التاسوع كذلك فإن اسم « ماعت كارع » هو اسم من يقف (*) على رأس الأحياء .*

*وكما أن « شو » و « تفنوت » سعيدان ، كذلك فإن « ماعت كا رع » سعيدة ، والـ « حورس » الغنى بالـ « كا »ءات يقف على رأس الـ « رخيت » .*

*ها هى قد أصبحت « ملك » (*) الوجهين القبلى والبحرى وعلى رأس الأحياء ، إلى الأبد .*

هذا النص المدون على جدران المقصورة الحمراء ، يمكن مقارنته بنصى « أمنحوتپ » الأول و « تحوتمس » الثالث فى الـ « آخ منو » [٢٣٩] (**) .

إنها توحدكم بأرواحكم . إنها توحدكم بصوركم . وبالفعل ، فهذا ما تفعله أعمال الملك - البنّاء ، الملك حبر الأحبار .

إن « آمون - رع » يكافئ « حتشپسوت » من أجل هذا الأثر الطاهر ، الفخم الذى شيدته من أجله ، فى الدير البحرى .

*« سوف أمنحك سنوات الأبدية ، إنك ترفعين التاج على رأسك ، أنت المفعمة بالحياة مثل " رع " إلى أبد الآباد » [٢٤٠] .*

*إنى أمنحك كل حياة وكل صحة وكل سعادة هى فى حوزتى . إنى أثبّت الأكاليل الجميلة . إن الجمال المقدس يزداد جمالاً بفضل جمالك ويتعاظم بفضل سلطانك . إن جميع الأراضى تحت نعليك . لأنك فتاة نشطة تشيد العمائر الجميلة .*

(*) هكذا فى المذكر . (المترجم)
(**) فى القسم الشرقى من معابد الكرنك . (المترجم)

*سوف أوحّد الأرضين فى سلام ، من أجلك .* [٢٤١] .

**سياسة قوامها الفن :**

إن سلطة فرعون الأسطورية هى أن تجــعل الصــور حية ، إن سياسة قوامـها الفــن ، ينظــم تنــاغمـهـا الإله « تحــوت » ، كـانت كـفـيـلة بضـمـان ممارسـة هـــذه السلطة ، وكان المقــر الذى يمـارس مــنه مهـامه يســمى « بيت الحياة » . وكان يتاخم المعبد .

لقد أوردت الأسطورة أن « إيزيس » كانت تجمع الأشلاء المبعثرة لـ « أوزيريس » الذى مزّقه أخوه « ست » . قالـ « أوزيريس » هو رمز الموت بشكل عام ، موت الإله ، وموت فرعون وموت كل إنسان يعيش على الأرض ذاتها وموت النيل ، وتعيد الإلهة الحياة إلى « أوزيريس » ، إنها على صورة هذه المقبرة التى يلج إليها المتوفى ليخرج منها حيًا . وعندما يكون الـ « أوزيريس » شمسًا ؛ فإن الإلهة تشبه امرأةً جميلة ، رُصع جسدها بالنجوم وتبتلع ولدها ليلاً ؛ لتلده نهارًا . فى هذه الحالة فإنها تحمل اسم « نوت » ، إنها إلهة السماء ، وعندما يكون الـ « أوزيريس » نهر نيلٍ جفّ يأتى الفيضان ليطوقه ويلتف من حوله مثل هذه المقبرة التى يخرج منها المرء ، مولودًا ولادة ثانية .

وإلى جوار الإلهة الأم فى جزيرة « فيلاى » فإن « إيزيس » تظل « حتحور » ، أنثى الأسد المرعبة التى تحولت إلى ملكة النساء وسيدة الفرح والسرور ، إنها تمثل الحياة أو الفيضان ، وهى شديدة القسوة أو جالبة الخير واليُمن ، وتترك أرض مصر خربة مقفرة عندما تهجرها إلى الأراضى القصية فى النوبة ، وتغمر أرض مصر فرحًا وسرورًا عندما أعيدت مــن حيــث أتت ، فتصل إلـــى « فيلاى » وتتدفق على الوادى ، وتتوقف فى كل معبد من معابده ويحتفى بهــا فى احتفال لا يقام إلا للحياة . إن قدرتهـا التدميـرية رهيـبة ، إنهـا ضروريـة لـ « أوزيريس » ؛ فتحميه من أعدائه ، كما أنها عامل مدمر فى العالم ووسط البشر . كان « تحوت » و « شو » قد أعاداها

بالغناء والسكر والثمل ووعود العشق والحب ، كما يتعين عليهما أن يأخذا بمجامع قلبها لتبقى فى الوادى فلا تقضى بغلوائها وحدة طبعها على أهل مصر ، ولذا لا ينبغى الانقطاع عن الغناء والتوقف عن الرقص والكف عن السكر والثمل ، كما لا ينبغى أن يختفى الحب .

إن واجبات « تحوت » سيد « بيوت الحياة » لا آخر لها ، كان عليه أن يهدئ « سخمت » كل يوم ، ويلاطفها ؛ لتظل امرأة جميلة وكريمة يتفجر ثدياها بلبن الحياة . إنها البقرة السماوية « حتحور » ، لتصبح فى « أومبوس » « الأخت الصالحة » التى أنجبت ولداً لأخيها « حرويرس (*) شو » (٢٤٢) ، وهى فى جزيرة « فيلاى » العاشقة وإلهة الحب والفرح ، وتشتركان هى و « إيزيس » ، الإلهة الأم ، فى الطقوس الدينية نفسها ، إنها فى « سبوس أرتميدوس » (**) أنثى الأسد « باخت » التى تحولت إلى إلهة قطة . وعليها أن تضع قدرتها المرعبة فى خدمة وادى النيل . وتحقيقاً لذلك لابد من استثارة حبها بالسكر ، والأخذ بمجامع قلبها بالنبيذ والرقص والشعر والفن . هذا العمل يقوم به فرعون ووزير يزاول السحر .

إن « حتشبسوت » من أكبر الملوك البنّائين فى مصر القديمة ، إنها تضمن الشكل الجميل . إنها توفر للأعياد ما يلزمها . إنها تقيم الشعائر الدينية ، وقد وضعت جميع قوى الاستمالة والإغراء تحت تصرف « سخمت » ؛ لتهدئتها ، وعلى غرار « شو » الأخ والزوج فإنها ترقص من أجلها ، حتى يتكرر معها الخلق من جديد ، بينما يظل وزيرها « تحوت » يردد خطابه السحرى دون كلل ، وبينما يخلق مهندسها « سنن موت » من أجلها مسرح الافتتان السحرى .

هل بسبب هذه الرقصة الشعائرية التى تكرر أسطورة الأخت الصالحة « تفنوت » التى أعادها إلى مصر الأخ العاشق ، هل بسببها كان يتعين على فرعون وريث « كا » الإله « شو » وكل أجداده الأوائل – أن يكون رجلاً ؟

(*) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم " حر ور " أى " حورس " القديم " أو " حورس الأكبر " . (المترجم)
(**) إسطبل عنتر حالياً . (المترجم)

ولكن لماذا إذن كان خلفاء الإله يتجملون بأقنعة تفوق مستوى البشر ويتزينون بقدرات الإلهة ؟

لقد فهمت « حتشپسوت » الأمر على أكمل وجه ، ففرعون لا يمثل « شو » فحسب، إنه يتجلى باعتباره « شو » و « تفنوت » ، ولن تنسى « حتشپسوت » أن تندمج فى هذين الزوجين الصادرين عن كيان خنثوى .

*« وكما أن « شو » و « تفنوت » سعيدان ، كذلك فإن « ماعت كا رع » سعيدة والـ « حورس الغنى بالـ « كا » ءات ، يقف على رأس الـ « رخيت » .* (٢٤٣) .

( ١٥ )

## كهنة " آمون "

قيل إن «حتشپسوت» قد قدَّمت الكثير للإله «آمون» لتصبح ملكًا(*) ولتثبيت سلطتها الفرعونية ، كما شكلت له منظومة قوية من الكهنة .

بدأ الأمر مع مطلع أسرتها الملكية الثامنة عشرة منذ أن انتصر «أحمس» على الهكسوس ، كان «آمون» إله طيبة قد هزم إله الأعداء ، وكان الجميع يدينون له بالفضل والإجلال ، ويُطْعِمون طاقته الخلاقة . إن المعبد كمثال ونموذج للكون وأصل ومبدأ الخلق المتجدد كان قد تم توسيعه وترميمه ، وعُيِّن فيه الكهنة الذين يكفلون إقامة الشعائر ، ويضمون كبار الكهنة وصغارهم ومعاونيهم ، والتمييز بين هذه الفئات المختلفة غير واضح ؛ لأن الجمع بين عدد من المناصب كان أمراً شائعًا فقد تسند الوظائف نفسها إلى علمانيين أو إلى رجال دين .

ومن الناحية النظرية كان الملك يقوم بأداء كافة وقائع الشعائر الدينية ، إنه كبير الكهنة وحامل القرابين ... وعليه أن يقيم الطقوس الدينية فى آن واحد فى عدد كبير من الأماكن ، وأداء الشعائر فى المكان نفسه لعدد من الآلهة ، والشىء نفسه ينطبق على الزوجة الملكية ، زوجة الإله . فأصبح اللجوء إلى «البدلاء» لا غنى عنه ، وبالفعل يُنظر إلى كهنة «آمون» باعتبارهم مظهراً من أكثر مظاهر الوظيفة الفرعونية روعة ومهابة . فالمقصود به هنا إخراج نموذج للحياة يتوقف عليه دوام المجتمع واستمراره .

(*) هكذا فى المذكر . (المترجم)

إن حسن أداء البنية التحتية لهذا المشهد العظيم يقع على عاتق جمع غفير من الإداريين والعلمانيين ورجال الدين ، كانوا يراجعون الجباية المنتظمة لمحاصيل الحقل ويوفرون احتياجات موائد الإله وسدنته ويراقبون سير الخدمة الدينية وحسن أداء الاحتفالات . يضم هذا الجمع وزيراً فعليًا والمشرف على الأملاك وكبير كتّاب الأملاك وكتّاب الحسابات ورئيس الجند ورئيس الموظفين الجدد ورئيس الخدم وكبير الخدم وكبير المشرفين على سلك الموظفين ومدير الشرطة ورئيس قطعان الماشية ومدير الحقول ورئيس شونتيْ الغلال ومدير الخزينة[٢٤٤] ... إنهم كبار الموظفين الذين يشرفون على صغار العاملين الموزعين وفقا لتسلسل تراتبى صارم ، إنهم الأطهار بصفتهم رؤساء أو الأطهار الأوائل ، فى حين أن غيرهم ليسوا أطهاراً ، فهم العلمانيون . إنه عالم صغار الكهنة أو مساعديهم ، ثم صغار العاملين فى الورش والخبازون والجزارون وزراع الأزهار وحاملو القرابين والحرفيون والمعماريون والحفارون والرسامون والنحاتون ، ثم هيئة الموظفين المساعدين الذين يسهرون على رعاية الحيوانات المقدسة ويقدمون لها قوتها اليومى ، ثم من يمسك بالمكنسة ليزيل آثار الأقدام من على رمال الهياكل ، وحاملو المركب المقدس والمكلفون برش المعبد وحراس المبانى المقدسة والبوابون ، وفى آخر المطاف يأتى المتسكعون والمعتزلون برغبتهم ليزيدوا من أعداد هذه الجموع الغفيرة التى تعج بالموظفين .

ويحتل الاختصاصيون مكانة متميزة ، نذكر منهم الكهنة «سما» المشرفون على زينة الإله ، والـ «شنچويت» ، كهنة النقبة . كان يحق لهؤلاء الكهنة الدخول إلى قدس الأقداس؛ ليزينوا الآلهة بأقمشتها وحليها ويشرفون على كل ما يتعلق بالثياب والملابس، وهناك غيرهم من الاختصاصيين : «الكتبة المقدسين» ، وهم كتبة بيت الحياة والكتبة المرتلون ، وكانوا يضعون ريشتين عاليتين على غطاء رأسهم ، والميقاتيين ، وهم الكهنة المنوط بهم تحديد المواقيت واستطلاع مواقع النجوم والمنشدين والموسيقيين[٢٤٥] ...

وعلى رأس هذا الجمع الغفير من الموظفين من مدنيين ورجال دين يقف كبير كهنة «آمون» ، يتبعه عن كثب ، الكاهن الثانى .

إن جمهرة العلماء ومنهم «ردفورد» **Redford** يذهبون إلى أن صعود نجم كبير كهنة «آمون» من الناحية السياسية يعود إلى زمن «حتشپسوت» .

كان يسمّى «حابو سنب» ، وينتمى إلى عائلة كانت منذ زمن فى خدمة «آمون» . كان ابن الكاهن المرتل «حابو» وهو الكاهن الثالث لـ «آمون» بالكرنك و«إعح حوتپ» التى كانت أخواتها منشدات «آمون» ، وكان أخوها «سا آمون» كاتب الختم الإلهى لـ «آمون» ، ومن ثم كان وضعه يؤهله على أكمل وجه ليبلغ أرقى مراتب الشرف والرفعة .

لقد جمع «حابو سنب» بين العديد من الألقاب ، «وإذ نُصّب رئيساً للكرنك فى بيت "آمون"»[٢٤٦] ، «*فقد كان الأمير الذى يقترب من المنابر الإلهية والذى يفض مغاليق أسرار الإلهتين*»[٢٤٧] ، كما أنه حاكم أقاليم الجنوب ، وفم ملك الجنوب وأُذن ملك الشمال[٢٤٨] ، وهو محافظ ، ووزير ولكن يبدو أنه تخلى عن هذا اللقب فى العام الخامس[٢٤٩] ، ويدير ثروات ضخمة ، وهو محاسب ومدير حسابات ، وكان الذهب تحت ختمه[٢٥٠] ، وبنى مركبًا من مراكب «آمون» النهرية وأشرف على تشييد معبد من الحجر الجيرى الوارد من محاجر طرة[٢٥١] وعلى صناعة أبواب مكفتة بالنحاس ، تحمل رسم الملكة منقوشاً بالذهب الصافى وناووس من خشب «ميرو» والأبنوس المطعم بالذهب[٢٥٢] وأعداد كبيرة فى موائد القرابين والأوانى المقدسة والقلادات[٢٥٣] . وإزاء الآلهة وإزاء البشر ، تظهر أنشطته المتعددة وسلطته التى بلا حدود .

ويشاركه فى بعض هذه الألقاب معاصره «پو إم رع» الكاهن الثانى لـ «آمون» .

ومن الواضح الجلى أن «حتشپسوت» قد برهنت على ورع شديد تجاه أبيها «آمون»، «إنها تحب أباها "آمون" أكثر من سائر الآلهة، إنها ابنته المولودة من صلبه» ، كما تذكر النصوص . إنها تشيد له العمائر فى الكرنك والدير البحرى بالإضافة إلى مدينة هابو وأرمنت والكاب وكوم أمبو وأسوان وإلفنتين وجزيرة سهيل وفارس وبوهن وقمه وأومبوس وبنى حسن وفى سيناء . بل تشير مدونة «سپيوس أرتميدوس(*)» إلى الترميمات التى أجرتها فى حور(**) وفى معبد الإلهة «حقات» والإله الفخارى «خنوم» ، بالإضافة إلى المعابد التى هدمها الهكسوس ، ولكنها تحب أباها «آمون» أكثر من سائر الآلهة ،

(*) اسطبل عنتر ، حالياً . (المترجم)

(**) شمال الأشمونين، وإلى هذه البلدة تنتمى أصول أسرة المؤلفة الدكتورة فوزية أسعد . (المترجم)

إنها ابنته المولودة من صلبه ، وكانت لا تضن بشيء من أجل «آمون» ، حقًا ، أكان الدافع إلى ذلك رغبتها في البقاء في السلطة ؟ ونظرًا إلى أن هذه العمائر التي شادتها قد نالت مرضاة «آمون» وإنعاماته ؛ فقد وهبها «آمون» العديد من أعياد اليوبيل والعديد من الفيضانات وقد تكون القراءة التالية تفسيرًا مقترحًا : إن «آمون» يمنحها سنوات حكم مديدة لأن كهنة «آمون» راضون عن سخائها وكرمها . إن كل قراءة هي قراءة ذاتية ، إننا نفضل قراءة أخرى مستمدة من سياق أسطوري : كانت «حتشپسوت» تؤمّن إخراج الأسطورة العظمى التي ستعمل على تحريك الكون وتسييره ، بصفتها مصدرًا للطاقة القادرة على تغذية العديد من الولادات الجديدة ، ولادة الآلهة والعالم والـ «كا» الملكي . كانت تجعل تصور نموذج ما ، يتواءم مع الزمن الحاضر ليتطابق العالم مع هذا النموذج ويزخر بالحياة .

( ١٦ )

## القناع الفرعونىّ

لقد ارتدت الزى التقليدى لفرعون : النقبة القصيرة بذيل حيوان مثبت فى حزامها، وهو من ذكريات الأزمنة الغابرة ، عندما كان من يقع عليه الاختيار ليصبح الفرعون ، هو بلاشك زعيما من زعماء الصيد وقد ارتدى جلد الحيوان المقتول . لقد وضعت لحية مستعارة على ذقن مرداء ، إن لحية فرعون على هيئة شبه منحرف وهى مستقيمة ومتموجة وتختلف عن لحية الآلهة : الرفيعة والمجدولة والمثنية عند طرفها . إن الصولجانين اللذين بين يديها يقربانها من الآلهة ، إنهما يعنيان مقدرة الحياة ، وكانا فى الأصل عصا الراعى ومذبّته ، أما التيجان و الـ «أورايوس» فكانت تخص الإلهة التى كانت تعتبر «حتشپسوت» ابنتها .

ومع ذلك فقد شدد البعض على تنكرها فى زىّ الرجال .

ولكن القناع الفرعونى لا يمثل الرجل ، والغاية من دقائق الفن فى زمن «حتشپسوت» هو أنه يعيد إلى القناع معنى الأسطورة ومدلولها ، إن فن مصر القديمة يستند إلى الفكرة الشعائرية أو الأسطورية ، وإذا انتقلنا إلى مستوى آخر من مستويات المعنى فإنه يعتبر وثيقة ، لقد تمكن «رولان تفنين» **Roland Tefnin** الذى درس مجموعة تماثيل «حتشپسوت» أن يستنبط منها فكراً وسياسة ودلالات تاريخية ، كما استنبط فى الوقت ذاته أشكالاً متجددة ، تتغير بتغير تطور مصير عهد ومختلف حتمياته .

عندما كان «تفنين» يقوم بدراسته هذه كانت الكسف المستخرجة من جنوب الطريق الصاعد لمعبد الدير البحرى ومن المحجر الذى حفرت فيه مقبرة «سنن موت» الثانية ، كان قد تم تجميعها واستكمالها وعرضها منذ عدة عقود فى متحف برلين أو نيويورك ،

بل كان فى استطاعة «وينلوك» Winlock أن يعيد تشكيلها فى مجموعها ويقوم بتصنيف مختلف تصاوير «حتشپسوت» : تماثيل «أبو» الهول بلبدة أسد وتماثيل لـ «حتشپسوت» راكعة أو واقفة أو جالسة ثم تماثيل بقناع أوزيرى . كانت المادة غزيرة وقد أضيفت إلى كشوف قرن آخر من أعمال التنقيب ، فكان فى وسع «تفنين» أن يعيد صياغة رواية تاريخية .

ويبدو أن «حتشپسوت» قبل أن تشيد معبد الدير البحرى كانت تراعى الأساليب التقليدية ؛ ومن ثم كانت صورها الشخصية مشابهة لأبيها «تحوتمس» الأول وكأنها نسخة أنثوية تجمع بين «أوزيريس» و «حورس» بفضل تماثل الملامح ، ولكن ما أن تدعمت سلطتها - وهو ما يتفق مع الشروع فى تشييد هذا المعبد - حتى أكدت نفسها كامرأة . وبداية ، يميز «تفنين» مجموعة صور أنثوية أو تكتفى ببعض المظاهر الأنثوية ، من بين التماثيل الجالسة لهذه المرحلة الثانية لصناعة التماثيل : الثوب بحمّالتين عريضتين تغطيان النهدين ، وهما مستديران ومتباعدان ، وحول جيدها القلادة «أوسخ» ذات الصفوف الستة ويزدان كل من كاحليها بخلخال عريض فى حين أنها ممشوقة القوام ، والحاجبان مقوسان إلى أعلى ، والعينان مشدودتان وترتفعان فى اتجاه الصدغين ، والنظرة ثاقبة فيها غموض اللغز ، والفم صغير وقور ، والبشرة ناصعة اللون، كبشرة النساء اللائى لا يتعرضن لأشعة الشمس ، على عكس الرجال . إن اللون الأصفر الشاحب أخذ يميل تدريجيًا على مر الزمان ، إلى اللون البرتقالى ، أما غطاء الرأس فهو للملك ، إلا عندما ترتدى الـ «خات» ذات الجناحين المحدبين وكأنه زينة نسائية . إن التمثال الجالس الذى يحتفظ به متحف نيويورك[٢٥٤] ، بالإضافة إلى غيره من تماثيل هذه المجموعة التى رأى «سيريل ألدريد» C. Aldred أنها تسبغ الكمال المثالى على الرشاقة النسائية قد ساعدت على نزوع فن النحت إبان الأسرة الثامنة عشرة إلى تقاليد أنثوية ستنتشر وتعم خلال المرحلة بأكملها[٢٥٥] ، هذه الصورة لـ «حتشپسوت» بالغة الأنوثة حتى إنه قد أعيد تشكيلها فى إحدى تنويعاتها ببطن حسنة التكوين ، لها لمسة شهوانية رقيقة[٢٥٦] . ووفقًا لما ذهب إليه «لاكو» Lacau أو «راتييه» Ratié ، يبدو أن هذه التماثيل الجالسة كانت تتخذ مظهرًا أنثويًا ؛ لأنها كانت مخصصة للبقاء فى المعبد فى صحبة الإله ، بعيدا عن أعين الناس[٢٥٧] ، ويقترح «تفنين» افتراضًا جديدًا : فالتماثيل الجالسة تنتمى إلى مجموعة مختلفة زمنيًا ، فهى معاصرة للتصاوير الجدارية فى قدس أقداس «آمون» بالدير البحرى الذى نفذت زخارفه

على ما يبدو فى السنوات الأولى من سنوات حكمها الشخصى ، وإلى هذه المجموعة قد ينتمى بعض التماثيل الأوزيرية العملاقة بابتسامتها العذبة الودية . والتمثالان اللذان عثر عليهما فى الحجرة رقم ٢٠ فى معبد «كاموتف»(٢٥٨) والتمثال بلا رأس فى ليدن(٢٥٩) وتمثالا «أبو» الهول بلبدة أسد(٢٦٠) اللذان أمكن إعادة تكوين أحدهما فقط ، وهو تمثال القاهرة الذى يعتبر من روائع هذا العصر . إن لبدة الأسد هى أشبه بهالة تحيط وجهًا جميلاً ورقيقًا لامرأة .

ويذهب «تفنين» إلى أن فن النحت يحتل مكانة على قدر كبير من الأهمية «حتى إن إدخال بعض التعديلات عليه ، لم يكن يقصد بها إلا إدخال أفكارٍ جديدة»(٢٦١) . إن الوحش الضارى لم يعد مهيمنًا ، وأصبحت اللبدة زينةً وحليًا ، فكل ذلك يترك انطباعًا غريبًا بأننا أمام حيوان أليف ، هو أقرب إلى القطة منه إلى الأسد ... من المغرى حقا أن ننظر إلى هذا الاختيار باعتباره أشبه بالتحدى الموجه إلى قوة الفحولة، من خلال عملية تحول لصالح المرأة ، لواحد من أهم المواضيع الثابتة فى الأيقونوغرافيا المصرية ، الأكثر تأكيداً على قوة الفحولة وباعتباره مظهراً إضافياً يكشف عن رغبة «حتشبسوت» فى أولى سنوات حكمها ، بالعمل على اقتران المبدأ الذكورى بالمبدأ الأنثوى ، عند تصوير كلٍ مثالى(٢٦٢) .

وإذا أضفنا إلى كل ذلك المزج الواضح للواحق المؤنثة والمذكرة فى المدونات المحفورة على دعامات الظهر الرأسية للتماثيل الجاثية أو على صدر «أبو» الهول ذى اللبدة ، تجلت بكل وضوح خطة «حتشپسوت» .

ويكتب «تفنين» قائلاً : «*مع المخاطرة بالذهاب إلى أبعد حدّ فى افتراضنا ، قد نتساءل فى الختام ، إن كانت "حتشپسوت" لم تُرد فى بداية حكمها الشخصى أن تفرض من خلال صورة الشخص الملكى وتمثاله – نموذجًا للبشر يناسب النساء والرجال ، على حدّ سواء وبطريقة مباشرة*(٢٦٣)» .

وبعد ذلك ، وبناءً على ما ذهب إليه «تفنين» ، تحل مرحلة ثالثة تستعيد فيها «حتشپسوت» البعد الخيالى الذى تفرضه الأسطورة الفرعونية ، وتتفق مع صورة «حتشپسوت» فى قدس أقداس «حتحور» ، إن الملمح الذكورى شديد الوضوح حتى إن تفاحة آدم تبرز ناتئة من رقبتها ، وبشرتها حمراء تميل إلى لون المغرة ، وهو اللون التقليدى للرجال . ومن بين أعمال هذه المرحلة الثالثة يصنف «تفنين» مجموعة ثالثة

من التماثيل الأوزيرية وتمثال «أبو» الهول المصنوع من الجرانيت في متحف القاهرة وتماثيل الدير البحرى الجاثية الكبيرة والصغيرة وتمثال أبو الهول من الحجر الرملى الذى جاد به طريق المعبد . ولكن المقصود بذلك «*هو بعد خيالى فى خدمة الأسطورة ، ولم تتخل "حتشبسوت" عن مشروعها ، فعندما تختفى كل إشارة إلى السمة النسائية للملكة فإنها لا تظهر فى هيئة شخص رياضى ، وتتميز هذه المرحلة بالأشكال المكتلة المتراصة والبسيطة . ولا سبيل إلى الشك فى أن "حتشپسوت" أرادت أن تكون رجلاً ، ولكن ليس رجلاً رياضيًا ، لأن الحد الأدنى من البُعد الخيالى كان قبل كل شيء كافيًا لرسوماتها وصورها ، وأن المبالغة فى الاندماج إلى أبعد من ذلك قد يقربها من السخف والسخرية ويحرمها من فرصة فرض هيمنتها . ومن ناحية أخرى فإن وضع هذه الأعمال فى وسط معمارى صارم كان لابد أن يلزم النحاتين إلى النزوع نحو ضرب من التجريد الشكلى يلعب فيه العقل التشكيلى دورًا بارزًا*(٢٦٤) » .

شكل الجسم الذكورى ، والأنف الأعقف ، وجناحا «النيمس»(*) المستقيمان ، والحاجبان المقوسان بموازاة الجفن الأعلى ، والعينان المحملقتان ، والفم العريض الودود ، والصفاء التقليدى الباسم – تلك هى السمات البارزة التى تميز هذا العصر الأخير ، ولكن تظل اللواحق مختلطة ، وما برحت «حتشپسوت» تشغل بالها بأن توحد فى صميم ذاتها بين سلطة الإله الذى أنجبها وسلطة الإلهة التى أرضعتها من لبنها ، فتوحّد فى كنه ذاتها الزوجين : الملكى والإلهى . وفى المقصورة الحمراء التى يعود تاريخها إلى أواخر عهد «حتشپسوت» يصبح تبديل الضمير شيئًا مألوفًا : «ف»(**) الضمير المذكر و «س»(***) الضمير المؤنث ، الأمر الذى قد يفسره وجود «تحوتمس» الثالث بجوار الملكة والخلط الذى يسببه هذا التناوب ، وأحيانا ولكن فى النادر يشير الضمير المذكر إلى الملكة(٢٦٥) ، وكقاعدة عامة يكون الضمير الانعكاسى فى المؤنث ، ويلاحظ العلماء أن هذه الحالة هى حالة فريدة على هذا الأثر ، أما على غيره من الآثار فإننا نجد هذه العبارة فى صيغة المذكر : «چس . ف» . إن تناوب ضمائر وألقاب «حتشپسوت» التى كان ينظر إليها باعتبارها تارة ملكة وتارة أخرى باعتبارها ملكًا

(*) غطاء للرأس . (المترجم)
(**) وهو ضمير متصل للغائب المفرد المذكر . (المترجم)
(***) وهو ضمير متصل للغائب المفرد المؤنث . (المترجم)

يثير قضايا لا حل لها ، ويمكن أن نفترض على الدوام أن النحات قد ارتكب خطأً ، ولكن هذا التفسير المفرط فى التبسيط لا يأخذ بداهة بعين الاعتبار معطيات القضية التى هى بلا مراء أكثر تعقيداً ، ويبدو لنا بالفعل أن نصوص هذا العصر تتعمد تواجد الوجه الذكورىّ والوجه الأنثوى للمبدأ الملكى ، معًا . إن تفضيل هذا الوجه أو ذاك، كل بدوره، كان منوطًا على ما يظن بطبيعة المشهد والدلالة الدينية المرتبطة به ، ومن ثم ففى الوضع الراهن وحتى تتمتع «حتشپسوت» بإنعامات والدتها الإلهة «آمونت» ، فقد كانت تحتاج على ما يعتقد إلى اتخاذ هيئة ممثلتها الدنيوية ، أى باعتبارها ملكة ، ويبدو أن «حتشپسوت» بدلاً من أن تتحول تحولاً كاملاً إلى رجل قد فضلت أن تتخذ الوجه المزدوج الذكورى والأنثوى ، الشبيه بخنوثة الآلهة الأولية»[٢٦٦] .

والخنوثة التى قد تكون «نموذجًا بشريًا» تعبر عنها الأسطورة المصرية بالزواج المقدس الذى يجمع قطبى الكيان الإلهى : القطب الذكورى والقطب الأنثوى ، وفى القناع الفرعونى الذى ترتديه «حتشپسوت» فى النصوص المصاحبة لهذا القناع يتم التأكيد على هذا الزواج المقدس ، عند منشأ الكيان الإلهى ، ولم تصلنا صورة لـ «حتشپسوت» وهى تؤدى رقصة «شو» عندما يستقبل هذا الأخير «تفنوت» أنثى الأسد القصية والمرعبة ، وترسم العلامات الهيروغليفية رجلاً وهو يرقص ، ولكن إذا كان «شو» هو الجد الأعلى لـ «حورس» ، و «حتشپسوت» هى وريثة «كا» ئه فإنها هى ذاتها مثلها مثل جميع الـ «حورس» الذين سبقوها ، ومثل «شو» ذاته - كانت تدين بسلطتها للإلهة ، وترتدى قناعها ، كأفضل تعبير عن القرآن المقدس الخلاق . لهذا السبب اندمجت «حتشپسوت» فى الزوجين «شو» و «تفنوت» .

إن زواج قطبى الخنثى المنفصلين وتجميع أعضاء «أوزيريس» المبعثرة ، هما وجهان للأسطورة الفرعونية نفسها ، فلا وجود لـ «حورس» من غير حب الإلهة للإله ، لا وجود لـ «حورس» من غير الوحدة المستعادة : وحدة الإله والإلهة ، وحدة أعضاء «أوزيريس» المبعثرة . إن ظاهرتى «أوزيريس» فى مقبرته التى هى جسد الإلهة ، و «شو» الذى يتحد بـ «تفنوت» «العائدة» : هما فى واقع الحال الوحدة التى تم استعادتها والإعلان عن حياة جديدة .

إن ما فعلته «حتشپسوت» من خلال التماثيل والآثار هو أنها بدَّدت سوء تفاهم جوهري ، عندما بدلت الوجه الذكوري للأعمال الفنية ، وأبرزت الوجه الأنثوي للأسطورة الفرعونية .

الخنوثة هي نموذج للبشرية ، بل سنصل إلى حدّ القول بأنها «رؤية» لما يتجاوز حدود البشر؛ لأن قناع «حتشپسوت» يجمع بين صورة الرجل والمرأة وصورة الحيوان ، إن الأسد ذا اللبدة هو مثالُها التشكيلي ، إن قصائد الشعر المدونة على جدران المقصورة الحمراء تتذرع أيضًا بالانتماء إلى سلطة. غيره من الحيوانات ، ليرتديها القناع الفرعونيّ لـ «حتشپسوت» .

*(١) «لقد تجددت بالولادات*

*« أنا ملك يجعل القوانين فاعلة ، وأحكم على الأفعال ،*

*(٢) وأعاقب من ينسى مقامه .*

*أنا ثور بري ، صاحب الأسلحة المدببة ، (٣) الذى يأتى من السماء بعد أن شاهد تنسيقها .*

*أنا صقر يحلق فوق البلاد ، (٤) ويحط على الأرض ، ويرسم حدودها .*

*أنا الواحد الأحد الذى يستريح على العدالة ، ويطورها ويستند إلى مواردها .*

*أنا العين التى على جبين أبيها ، التى تحيط رأسها بالانتصارات . إن قدرتها الفائقة هى قدرة النور .*

*«أنا (٨) تمساح هائج يقتنص بالقوة ، يقتنص قنصًا أكيدًا ، دون أن يتمكن أحد من الوقاية منه .*

*أنا تمساح مرعب ، وأقدم على النهب إذ سنحت الفرصة (١٠) ويعبر ذراع ماء يتعذر العبور عليه .*

*أنا تمساح خفى (١١) ، تمساح مراوغ ، يبحث عن الظل ، ويتوارى فى الحظيرة الحامية .*

*أنا القرص (١٢) الذى خلق الكائنات ، ونظَّم البلد ، ونجح فى السير قدمًا بالازدهار[٢٦٧]» .*

إن فرعون الذى يمتلك سلطان النور يحتاج أيضًا إلى انتحال ملكات الحيوان وقدراته ، كسرعة طيران الصقر وقوة التمساح المرعبة والمراوغة والخفية وخطوات ابن آوى السريعة ، إنه قرص الشمس والعين المجيدة على جبين أبيه، وابنته الـ «أورايوس» ، الإله والإلهة ، إنه يمتلك قوة الأسد والوجه المزدوج للرجل والمرأة ، إنه أكثر من الخنثى وأكثر من نموذج البشرية . إنه قادر على إقامة «ماعت» وتثبيتها ، إنه إرادة القوة التى تسعى وتستطيع تأمين العود الأبدى للحياة .

إن فرعون امرأة من طراز «حتشپسوت» ، كان مطلوب منه أن يقدم مفتاح دلالة هذا القناع الفرعونى . لقد قامت بوضع كافة الصيغ والأساليب الفنية فى خدمة هذا القناع ، حتى يتجسد تصورها عن السلطة الفرعونية وتبدأ عجلة التاريخ فى الدوران فتدور فى اتجاه الحياة .

## ( ١٧ )

## "حتشپسوت" : عهد مسالم ؟

من بين الوظائف الفرعونية تبرز وظيفة قائد الجيوش . قيل إن «حتشپسوت» كانت غير قادرة على القيام بها ، وتردد ذلك بازدراء واستخفاف ، وفي المقابل أراد بعض الأدباء من الروائيين أن يمجدوها ، فتصوروها تمتطي جواداً ينطلق مسرعًا وبارعة في رمي الرمح ، أما علماء المصريات الأكثر وقاراً فقد أزاحوا النقاب عن وثائق تتعلق بحروبها ، فنشر لبيب حبشي(*) مخربشة(**) Graffiti من جزيرة سهيل(***) تتحدث عن معركة في النوبة : وبمطابقة هذه المخربشة مع نصوص من الدير البحري ومن مقبرة «سنن موت» أو من لوحة «چحوتي» يُستنتج منها أنها قادت الجيوش في واقع الأمر(٢٦٨) .

ويتقدم «ريدفورد» Redford ببديهيات أخرى ، وإذا كانت قليلة فإنه يرى أن «تحوتمس» الثالث هو بلاشك الذي أزالها ؛ حتى لا تحجب ظلالها شهرته التي طبّقت الآفاق كمحارب مغوار(٢٦٩) .

وقد صُوِّرت غير مرة بصفتها «حورس» المنتصر على العدو ، وأسفل الرواق الأدنى بالدير البحري ، وفي الجانب الشمالي تظهر في هيئة أسد برأس آدمي وهي تصرع أعداءها(٢٧٠) ، وعلى قاعدة أحد تماثيل «أبو» الهول الخاصة بها دُوِّن أنها تسحق الأشوريين ، وعند قيامها بزيارة الآلهة في صحبة والدها «تحوتمس» الأول ،

(*) عالم مصريات مصري . (المترجم)
(**) مدونات محفورة أو مرسومة على سطوح صخور الجبال أو شقف الفخار . (المترجم)
(***) تقع على بعد أربعة كيلو مترات جنوبي أسوان . (المترجم)

تعدها الآلهة بتحقيق النصر على أعدائها لقاء وفائها الحميم كـابنة بـارة ، فسوف ترمم العمائر وتقيم التماثيل وتزيد من ثروة هياكل أبيها «آمون» . عندئذ سوف ترتاد الجبال بأعداد كبيرة ، وتضرب بسيفها وتسحق النوبيين بمقمعتها وتقطع رأس جنودهم وتأسر زعماء الـ «رتنو» وستحل ضرباتها محل ضربات أبيها . وما يؤول إليها من جزية سيصل عددها إلى ملايين البشر من الذين أسروا بحد السيف[٢٧١] ، بل ستقول إنها هزمت الهكسوس ، وبالفعل فإن أحجار المقصورة الحمراء تظهرها جديرة بالقيام بـ «الخطوة الواسعة للراكض الملكى» ، القادرة على ملاحقة الفارين ، وهى تعدو بوتيرة الثور نفسها .

وهذه الصور لا يمكن أن تكون فى واقع الأمر سوى مجرد أسطورة ، بالنظر إلى أنه من الواضح الجلى - من الناحية التاريخية - أنها لم تخض الحرب ضد الهكسوس ، كما ردد «أخناتون» ، ذلك الفرعون المارق الادعاءات نفسها . كان قد انتهى من تشييد الصرح الثالث - الذى كان يحتوى أحجار المقصورة الحمراء - قبل رحيله إلى تل العمارنة وأمر بزخرفة واجهته الشمالية بمشهد إبادة الأعداء ، فكان بذلك أميناً للتقاليد الفرعونية : فالملك يخطو خطوات واسعة ويمسك شعر شعب من الأعداء الذين تظهر رءوسهم من الأمام فى الوسط وتكتفى بصورة جانبية (بروفيل) عند طرفى المشهد . ومع ذلك، فإننا نعرف أن هذا الملك الذى كان شغله الشاغل إشاعة السلام بين البشر ، عن طريق عبادة إله كونى هو قرص الشمس ، الذى يُرى على حد سواء فى أرجاء الدنيا الأربعة ، إننا نعرف أن هذا الملك لم يأمر أبداً بذبح شعب مهزوم[٢٧٢] ، بل لا نشك فى أنه لم يهزم شعباً ما، كائناً من كان . وبالنسبة له ولـ «حتشپسوت» ، على السواء ، لا يمكن أن تكون مثل هذه المشاهد سوى مشاهد رمزية .

لقد رممت «حتشپسوت» العمائر وأقامت التماثيل وزادت من ثروة هياكل أبيها «آمون» ، ولكن لا يبدو أنها خرجت على رأس أية حملة عسكرية ، وهو ما يقوله «وينلوك» Winlock بازدراء واستخفاف ، ومع ذلك ، فإن هذه الحملة الفريدة فى بابها فى التاريخ التى سجلت «حتشپسوت» ذكراها على جدران الدير البحرى قد تكون كافية لإحداث انقلاب فى منظومة القيم التاريخية، نقصد بذلك الحملة إلى بلاد «پونت» : أرض الآلهة ، أو الحملة الأخرى إلى شبه جزيرة سيناء ، فى العام الثالث عشر ، والتى نظمت لإعادة فتح مناجم النحاس القديمة ، ومن النحاس اشتقت الأحجار الخضراء

نصف الكريمة : الملاخيت والفلسبار الأخضر والعقيق ولا سيما الفيروز «مفكات(*)» .
وكان ملوك الأسرة الثانية عشرة قد أقاموا فى سرابيط الخادم معبداً للإلهة «حتحور» : سيدة الفيروز ؛ حتى توفر أكبر قدر منه لعمال المناجم .

وإذا كانت الرحلة إلى بلاد «پونت» قد تخدم الأهداف اقتصادية ، إلا أنها تعتبر مع ذلك مشروعًا يعكس الورع الدينى ، فقد كان من آهدافها إحضار أشجار البخور مع غيرها من السلع ، فالبخور هو لحم الآلهة .

يصعب على المرء تحديد موقع أرض الآلهة هذه . كان المصريون القدماء يرسمون خرائط للعالم الآخر وأخرى فلكية ، كانوا يبرعون فى الاهتداء إلى مواقع مناجم الذهب أو الأحجار الكريمة فى الصحراء ومسح الحقول ، ولكنهم لم يبرهنوا أبداً على أنهم كانوا يعرفون بلدهم ومناطقه الحدودية معرفة إجمالية شاملة ، معرفة قائمة على فن رسم الخرائط ، فمن العبث أن نسعى إلى تحديد حدود قطر من الأقطار أو مملكة من الممالك أو دولة من الدول تحديداً واضحًا . إن القرائن التى تم التقاطها من المعلومات المتفرقة على امتداد قرون من الزمن ، قد تساعدنا على التوصل إلى بعض الافتراضات حول موقع بلاد «پونت» ، وإن ظلت جميعها موضع شك . لقد ورد ذكرها مراراً فى المدونات وأكثر من أى اسم جغرافى آخر ، وربما يعود ذكرها الأول مرة إلى الأسرة السادسة(٢٧٣) . إن مختلف روايات أسطورة الإلهة القصية تضع جنبا إلى جنب المشاهد الطبيعية لبلاد النوبة و «بوجم» و «پونت» دون تمييز بينها(٢٧٤) ، وفى ظل الأسرة الحادية عشرة ، وفى العام الثامن من حكم «منتو حوتپ – سعنخ كا رع» ، حول عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد ، تحدد مدونة «حينينو» فى وادى الحمامات وسائل الانتقال المستخدمة عند القيام برحلة إلى بلاد «پونت» انطلاقًا من مدينة «كوپتوس»(**)(٢٧٥) ، وتذكر «حتشپسوت» فى مدونات الدير البحرى أن الرحلة قد تمت براً وبحراً .
وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن المُرّ موجود فى السودان وإريتريا والأبنوس فى السودان أو أثيوبيا وأن من بين الأسماك المصورة على جدران الدير البحرى ، نتعرف على بعض

(*) الاسم المصرى القديم للفيروز . (المترجم)
(**) قفط حاليًا ، و «جبتيو» عند قدماء المصريين . (المترجم)

الأنواع التى يمكن صيدها فى البحر الأحمر ، وأن الطرق المستخدمة للوصول إلى هذه الأماكن هى وادى الحمامات أو البحر وليس نهر النيل على الإطلاق - يمكن افتراض أن هذه المنطقة تغطى جزءًا أو كل السودان وإريتريا ، وأن سفن «حتشپسوت» كانت تبحر من القصير أو برينيكى ، ثم كانت تسير الرحلة برًا ، انطلاقًا من أحد موانئ البحر الأحمر(٢٧٦) .

وفى وسعنا أيضًا أن نحدد موقع هذا البلد فى الأصقاع الضبابية للأسطورة .

إن «پونت» التى أطلق عليها اسم «تا نثر» ، أى «أرض الإله» من النادر أن يضاف إليها مخصص(*) البلدان الأجنبية ، وكأنها كانت فى حقيقة أمرها ملكًا لمصر ، بالنظر إلى أنها كانت الموطن الأصلى للآلهة المصرية ، رغم بعد أى بلد أسطورى ومهما كان قصيًا ، وبالفعل فقد احتلت «پونت» مكانًا بارزًا فى التقاليد العتيقة المتواترة . ولما كانت محاطة بمناطق خرافية فقد كانت تمثل المستقر الذى يستطيع المرء بعد تجاوزه أن يقترب من «جزيرة القرناء والنظراء» و «أرض الأشباح» ، وقد ورد فى كتاب الموتى أن موقع «پونت» هو الشرق ، فى اتجاه الشمس المشرقة أو أنها بلاد الطيوب والعطور(٢٧٧) . إنها تضم كل ما يطيب للمرء أن يستنشقه .

فمن «پونت» جاءت «حتحور» إلهة الدير البحرى ، إن إحدى الصور المتعددة للإلهة القصية لا تحدد موقعها فى «بوجم» بل فى «پونت»(٢٧٨) . كانت تجاور الصقر «حورس» كما كانت هى ذاتها أنثى الصقر ، ولا تتخلف أبدًا عن التوقف عند مدينة إدفو ، عندما تتدفق على الوادى ؛ لتقدم التحية لجارها القديم فى بلاد «پونت» . ومن هناك جاءت أيضًا كيانات إلهية أخرى : الإله «مين» والإلهة «رننوتت» ، إن خطابًا أرسله «پيپى» الثانى إلى الكاهن وقائد القافلة «حرخوف» ، وهو الخطاب الملكى الوحيد من الدولة القديمة الذى وصلنا ، يوحى بأن أقزامًا تشبه الآلهة «بس» كانت تقطن هذه البلاد . كان الأقزام يؤدون رقصات مقدسة تعتز بها الآلهة ، كان «حرخوف» قد خرج على رأس حملة إلى هذه البلاد ؛ ليعود ومعه أحد الأقزام ليقدمه إلى «پيپى» الثانى ؛

(*) وهى علامة مفسرة ليس لها أى دلالة صوتية . وتضاف إلى الكلمة لتحديد مجال دلالتها . راجع : برناديت مونى . المعجم الوجيز فى اللغة المصرية . الترجمة عن الفرنسية : ماهر جويجاتى . دار الفكر ١٩٩٩ ص ص ٦ و ٢٣ - ٢٩ . (المترجم)

لأن صاحب الجلالة يشتاق إلى رؤية هذا القزم أكثر من كل الكنوز التى جادت بها سيناء وبلاد «پونت»[٢٧٩] .

وفى هذه المرة ، كان الهاتف الإلهى هو الذى أصدر أوامره إلى «حتشپسوت» بقيام هذه الحملة (٥) *« بحثًا عن الطرق المؤدية إلى "پونت" ، ولتمهيد الدروب إلى "مرافئ تجارة البخور" (٦) والسير على رأس الجيش برًا وبحرًا لإحضار عجائب أرض الإله ، إلى هذا الإله ذاته الذى كان قد خلق كماله»*[٢٨٠] .

وفى العام التاسع من سنوات حكمها اختارت «نحاسى» الزنجى قائدًا لحملتها ، ولا شك أنه كان ينحدر من أصول نوبية . كان «نحاسى» أميرًا وحامل أختام ويرتدى قلادة الشرف الفخرية[٢٨١] ، إنه لا يقود أسطولاً ضخمًا ، إن خمس سفن فقط هى التى تبحر صوب أرض الإله ، وينزل إلى شاطئ هذه اليابسة . المناظر الطبيعية من مشاهد بيئة نهر النيل ، ويعيش الأهالى فى أكواخ صنعت من فروع النخيل ، وقد رفعت على أوتاد ، ويصل المرء إليها بالصعود على سلم . ولاشك أنهم كانوا يحتمون على هذا النحو من تهديدات الوحوش أو الزواحف ومخاطرها ، ويعيشون فى ظل نخيل الدوم التى نشاهدها فى النوبة ونخيل البلح وأشجار الجميز وأشجار البخور ، كانت هذه الأشجار هى الهدف الرئيسى الذى من أجلها نظمت هذه الحملة . فالبخور هو لحم الآلهة . وفوق خيط من ماء – قد يكون قناة أو البحر الأحمر – يمكن التعرف وسط السلاحف على بعض أسماك البحر الأحمر فضلا عن أسماك البحر المتوسط ، ومنها على سبيل المثال سمكة السيف(*) ، أما الماشية فتأخذ قسطًا من الراحة فى ظل هذه الأشجار الباسقة التى تنتج خشب الأبنوس الثمين الجليل الفائدة ، حتى إن «حتشپسوت» قد صنعت منه ناووسًا لتتوارى فيه رموز الإله[٢٨٢] ، وبين فروعها أعدت الطيور عشها ووضعت بيضها وهو بيض حمام . واستشف «ناڤيل» **Naville** من هذه الملاحظة إشارة تدل على الفصل الذى نظمت إبانه هذه الحملة . كانت وديان الحبشة تمتلئ بالمياه فى فصل الربيع ؛ فيسهل على السفن الإبحار على صفحتها ، ومع ذلك فإنه يؤكد على حقيقة أن بلاد «پونت» أرض أسطورية ، وينتمى أبناء هذه البلاد إلى أجناس مختلفة : فالزعيم مجعد الشعر وأنفه أعقف ولحيته طويلة ومدببة، ويرتدى ثوبًا

(*) وهى سمكة على هيئة السيف . المعجم الوسيط . مجمع اللغة العربية – ١٩٦٠ . (المترجم)

أغمد فيه خنجر وساقه اليسرى مغطاة بحلقات معدنية ، وقد لوّنت بشرة أبناء «بونت» بلون أحمر أفتح من لون المصريين ، إنه أحمر «حورس» . وفى الصف الأدنى تظهر زوجة الزعيم بجسمها البدين الدميم ، وربما ذهب البعض إلى أن ما يشاهدونه هو من المثل العليا الجمالية ، إذا طرحنا جانباً تشخيص الأطباء الذين رأوا أنها مصابة بداء الفيل ، وتُظهر ابنتها التى اختفى نقشها فى الوقت الراهن ، ولكن كان «مارييت» قد رسمها فيما مضى ، تُظهر الهيئة نفسها . كما نشاهد أيضاً زنوجاً ، وبشرة بعضهم أقرب إلى السمرة منها إلى السواد . إن حماراً له أذنان متدليتان يتولى الحراسة والقردة تتسلق الأشجار ، كما نشاهد أيضاً كلاباً وزرافة ، وهى من النوادر الغريبة بالنسبة للمصريين ، وجلود فهد سيستخدمها كهنة مصر ثياباً لهم ، كل ذلك بالإضافة إلى خرتيت يشبه فرس النهر .

ويتقدم «نحاسى» لملاقاة الزعيم وزوجته . لقد أحضر الهدايا من قبل الملكة .

لقد سجل «مارييت» حديث أبناء «بونت» الذين أدهشهم وصول الأجانب .

*«كيف وصلتم إلى هنا ، إلى هذه الأرض التى يجهلها المصريون ؟ أجئتم عن طريق السماء أم سافرتم براً ، للوصول إلى هذه الأرض الخضراء ، الأرض الإلهية التى نقلكم إليها "رع" ! فلا طريق من الطرق إلاّ وشقه ملك مصر . إننا نحيا بالنعمة التى يمنحنا إياها»*(٢٨٣) .

ومقابل الهدايا التى أحضرها رسول «حتشپسوت» وتضم قلائد وأساور وفأساً وخنجراً – قدم أبناء «بونت» جزيتهم المكونة من ذهب فى هيئة حلقات وأسلحة تشبه السلاح الذى يمسك به زعيمهم «پاروحى» وأكوام ضخمة من مختلف أنواع البخور .

وتم شحن السفينة(٢٨٤) ، فحملت بالذهب والأبنوس وأنياب الأفيال وجلود الفهد والقردة وأشجار البخور من مختلف الأنــواع ، وترتفع أصوات البحارة منشدين : منذ أن أصبح العالم عالماً ، لم يتلق ملك ، كائناً من كان ، مثل هذه الأشياء .

ووصلت السفن بشحنتها الثمينة إلى طيبة .

وتقوم «حتشپسوت» يتبعها «كا» ؤها بتقديم أفضل ما فى هذه الجزية إلى الإله «آمون» سيد عروش القطرين .. ويتولى «تحوت» عملية الوزن ، وتقوم «سيشات» بالتسجيل(٢٨٥) .

*وزرعت أشجار البخور فى حديقة «آمون» .*

*«وهكذا فقد اقتلعت الأشجار من أرض الإله ومنحت إلى أرض (١٣) (طيبة) لحديقة ملك الآلهة . ونقلت إلى هذا المكان بالتحديد ، محملة بالكندر ، ليستخرج منه زيت لحم الآلهة الذى خصصته أنا لسيد الآلهة . وتحدثت جلالتى وسمحت بأن تعلموا كيف أمرت بذلك ، لأننى أطعت أبى وامتثلت لأمره ، الصادر فى وجودى ، بأن أقيم "بونت" داخل معبده وأزرع أشجار أرض الإله ، على جانبى معبده فى حديقته»[٢٨٦] .*

ونمت هذه الأشجار وارتفعت حتى إن الماشية أصبحت تستريح فى ظلالها .

وماحك البعض شهادة «حتشپسوت» ، إنها تتفاخر وتتباهى ، على حدّ قول «ديكسون» Dixon [٢٨٨] ، ويذهب إلى أنه من الصعوبة بمكان التحقق من أن الشجرة التى أمرت برسمها هى بالفعل شجرة بخور ؛ فقد سبق استيراد بعض أنواع شجر البخور لزراعتها فى مصر وفشلت محاولات استزراعها ، ومن بعدها باءت كل محاولات «رعمسيس» الثالث بالفشل ...

ولا تهمنا نتيجة الأبحاث التاريخية المتعلقة بهذه الحملة فى شىء ، فلابد أن نستنطقها؛ لنقرأ الصورة التى تريد «حتشپسوت» أن ترسمها لقناعها الفرعونى ، لتضيف إليه لمسة مميزة من خلال الرحلة إلى بلاد «پونت» : إنها الملكة التى تطوف بأرضٍ تقطنها الآلهة لتعود منها بقرابين جديرة بعظمتها تضم الذهب والأبنوس والبخور أساسًا ، إنه منتج جديد ، منتج إلهىّ . إن الصورة تضمن الإخراج المشهدىّ للأسطورة، ويتجدد الإله بفضل قرابين البخور ، وسط كمال ازدهار الطبيعة التى يمثلها المعبد وحديقته الزاخرة بصنوف الأشجار الإلهية التى نمت وترعرعت حتى صارت الماشية تستريح فى ظلها .

وتوحى الحملة إلى بلاد «پونت» باستنتاج له سمة تاريخية ، فالحرب لم تكن الشغل الشاغل لهذا العاهل المرأة ، فالصورة التى أرادت تثبيتها عن نفسها إلى أبد الآباد هى صورة الملكة التى تضمن تجديد وإحياء الآلهة التى خلقتها .

فأن يكون استنتاجنا «التاريخى» واقعًا «حقيقيًا» يظل أمرًا عديم الأهمية ؛ لأننا نتحرك فى عالم الكلمات والصور ، عالم الأسطورة .

## ( ١٨ )

# المشاركة فى الحكم

أما كيف كبحت «حتشپسوت» جماح النزعة الحـربية عند «تحوتمس» الثالث ، ابن أخيها وابن زوجها ، فتلك قصة أخرى ، يكتنفها الغموض .

لقد كانت من الناحية الرسمية شريكته فى الحكم ، فعندما تربع على العرش كان لا يزال «طائراً فى عشه» ، أما هى فكانت امـرأة ناضجة مارست السلطة بصفتها الزوجة الملكية ، ثم بصفتها وصية على العرش . لقد كانت فى الواقع الحاكمة الفعلية منذ زمن زوجها ، «تحوتمس» الثانى ، وربما كان أبوها «تحوتمس» الأول قد لقَّنها فنون الحكم لتصبح ملكاً ، ولكنها كانت من الناحية الرسمية تشارك «تحوتمس» الثالث الحكم . أكانت مشاركة مقصودة أم مفروضة فرضاً ؟ يصعب علينا تأكيد هذا أو ذاك .

ففى التصاوير الجدارية المنقوشة على الكتل الحجرية للمقصورة الحمراء يبدو فى ظاهر الأمر أنهما كانا على قدم المساواة ، وذلك فى العام السادس عشر من سنوات حكمهما المشترك ، فعندما يسيران خلف مركب «آمون» بصفتهما «رفيقى الإله فى تنقلاته» يبدوان كأخوين توأمين ، يرتديان خوذة الحرب المزدانة بالـ «أورايوس» والنقبة المثلثة بواجهة مزدانة بصلين من نوع الـ «أورايوس» والذنب والقلادة ، ولا يضع أى منهما لحية مستعارة . ويمسك كلاهما بيده اليمنى الصولجان «حقا» رمز السلطة وبيده اليسرى علامة الحياة «عنخ». إنه المظهر الدائم للملك عندما يقوم بدور «شمس نثر» ، أى «تابع الإله»[٢٨٩] . وعلى كتلة أخرى ترتدى «حتشپسوت» التاج الأبيض للوجه القبلى فى حين يرتدى «تحوتمس» الثالث التاج الأحمر للوجه البحرى[٢٩٠] .

هنا يتم مراعاة أن تكون القسمة متساوية ، وهو ما لا يؤخذ بعين الاعتبار في جميع الأحوال . إن الإلمام بالأسطورة الفرعونية يساعد على إزاحة النقاب عن ترتيب موضوعي مؤكد للتصاوير ، فمن وراء مظهر المساواة يبرز في هذا التاريخ المتأخر من الحكم المشترك الوضعُ الأسمى لـ «حتشپسوت» ، وإن كان العاهلان يتقاسمان أداء فرائض الشعائر الدينية . إن سلسلة الاحتفالات الرسمية ، ولا شك أنها كانت كثيرة ومتعددة والتي لم يُصور منها على الجدران سوى المهم منها والأساسي – تبرز توزيعاً حقيقياً للعمل ، فإذا كانا يبحران على متن السفينة الإلهية فإن «حتشپسوت» تصلي أو تطلق البخور ، ويجدف «تحوتمس» الثالث[٢٩١] . وفي المعتاد قد نرى صورة الملك نفسه ولا أحد سواه في مقدمة السفينة ومؤخرتها ، وهو يقدم البخور في ناحية ، في حين أنه يجدف في الناحية الأخرى ، وكأنه قد وهب صفة التواجد في كل مكان ، في آن واحد. والحادث في واقع الأمر أن الكهنة يأخذون مكان الملك الذي فوضهم مهامه ، غير أن الملك في قصتنا هذه مزدوج : فالدور الذي يقوم به كل منهما يحدد وضعه في التراتب الهرمي ، فهنا على هذه الكتلة من أحجار المقصورة الحمراء التي يعود تاريخها إلى العام السادس عشر– نلاحظ أن «حتشپسوت» ماثلة أمام الإله وجها لوجه في وضع خاص بفرعون ، ويكتفي «تحوتمس» الثالث بتحريك المجداف ، وفي مكان آخر على كتلة من أحجار هذه المقصورة نفسها نجدها تؤدي الطقوس الدينية بمفردها في قدس الأقداس الذي يحق لفرعون فقط أن يدخل إليه[٢٩٢] . فلنذكر مثالاً آخر ، فعلى كتلة من أحجار هذه المقصورة نفسها حفر متن مشترك فوق الملكين ، ومع ذلك يمكن ملاحظة قائمتي ألقاب : قائمة خاصة بـ «حتشپسوت» والأخرى تخص «تحوتمس» الثالث . والأمر الظاهر أنهما يتقاسمان اللقبين الرئيسيين : فـ «حتشپسوت» هي ملك(*) الوجهين القبلي والبحري و«تحوتمس» الثالث هو ابن «رع» ، أما وظيفة أداء الشعائر فقد كانت امتيازاً اختصت به «حتشپسوت» ، ليصبح من حقها هي وحدها القيام بدور حبر الأحبار الذي لا يشغله سوى فرعون ، ولا يحق سوى لفرعون أن يفوضه إلى غيره[٢٩٣] ، وسوف يتعين على «تحوتمس» الثالث أن يتقدم بدونها ليتمتع بهذه الوظيفة الفرعونية ، وكما لو كان مجرد المندوب المفوض من قبل «حتشپسوت» . حدث ذلك في محطة المرحلة الخامسة الملقبة بـ : «ماعت كا رع» نالت محاسن «آمون» وبهاءه[٢٩٤] .

(*) هكذا في المذكر . (المترجم)

ولا شك أن «تحوتمس» الثالث كان يبدل اسمه على امتداد سنوات المشاركة فى الحكم مراعاة لـ «حتشپسوت»: فقد اتخذ اسم «من خپر رع» وليس «من خپر كا رع» ، تاركًا لـ «حتشپسوت» امتياز أن تكون «كا» «رع» وقوته الحيوية ، فهى «ماعت كا رع»(٢٩٥) .

لم تكن هذه الأوضاع تروق لـ «تحوتمس» الثالث ، ففى العام السادس عشر كان قد بلغ سن المطامح والتطلعات ، وهى مطامح على قدر دوره كفرعون . إن المشهد الذى كان يرتضيه لنفسه مشهد فريد ووحيد فى الأيقونوغرافيا(*) المصرية ، فيظهر فرعونان مماثلان ، يخضع أحدهما للآخر ، فى حين أن الآخر هو امرأة ، كان هذا المشهد يسبب له بالضرورة مهانة ومذلة . وعملا بالتقاليد المتواترة كان فرعون يظهر فى رفقة زوجة ملكية عظيمة ، ولكن هذا المنصب يظل شاغراً طوال سنوات المشاركة فى الحكم ، بالرغم من أن «تحوتمس» الثالث كان يتمتع منذ شبابه الباكر بوجود الحريم إلى جواره ، و «حتشپسوت» التى لم تتزوج أبداً من جديد كانت تتكيف على أفضل وجه مع الخروج على التقاليد ؛ لأنها كانت توحد فى ذاتها قطبى السلطة الفرعونية : الإله والإلهة ، والأنوثة والذكورة ، وارتباط كلا القطبين ارتباطًا وثيقًا بالتحايل على الواقع اعتماداً على الفن والتأويل الأسطورى .

هل لأنها كانت قد اتخذت «سنن موت» وزيراً لها ؟

ولاشك أن «تحوتمس» الثالث كان يدرك أن «حتشپسوت» كانت أحق منه شرعًا بالتربع على العرش . كانت تتولى مقاليد السلطة فى واقع الأمر ، فضلاً عن أصولها المرتبطة بقرابة إلهية ، وكابنة كانت جذور شرعيتها تعود إلى عدة أجيال إلى الوراء من الزوجات الإلهيات والزوجات الملكيات العظيمات . أما هو فلم يكن سوى ابن لإحدى المحظيات .

(*) الأيقونوغرافيا : هى قائمة الموضوعات التى تُعنى بها حضارة من الحضارات أو يُشغل بها عهد من العهود أو يعالجها فنان من الفنانين . د. ثروت عكاشة . معجم المصطلحات الثقافية . الشركة المصرية العالمية للنشر – ١٩٩٠ . (المترجم)

كان فى وسعه أن يقف على قدم المساواة مع «حتشپسوت» بزواجه من ابنتها «نفرو رع» ، ولكن كل شيء يدعونا إلى الاعتقاد بأن «تحوتمس» الثالث و «نفرو رع» كانا منذ البدء فى وضع تنافسى ، فيتطلع كلاهما إلى عرش البلاد . كانت «حتشپسوت» حتى قبل تتويجها ملكًا(*) تفكر فى مشروع تنصيب ابنتها فرعونًا ، وكان «سنن موت» وهو يحمل «نفرو رع» مدثرة فى ردائه وكأنها تنبثق من أحشائه كان يُخلّد صورتها بصفتها ملكًا(**) شابًا ، إنها الشمس المشـــرقة . وعلى تمثـال المتحف البريطـانى نجد أنها تضع اللحية المستعارة وخصلة الطفولة لفرعون[٢٩٦] ، وفيما بعد عندما ستعتلى «حتشپسوت» العرش ، وتصبح شريكة فى الحكم سـوف تضـــع «نفرو رع» الـ «أورايوس» الملكى على جبينها[٢٩٧] ، كما تظهر فى الدير البحرى ، وهى لا تزال تتمتع بهذه السلطة الإلهية : وذلك فى مشهد تقديم القرابين للمركب المقدس فى قاعة قدس أقداس «آمون» ، وهى أقدم أجزاء المعبد ، ويتكرر المشهد فى الصف الرئيسى ، على كل جدار من الجدران الطويلة ، وتحيط بالمركب المقدس مجموعتان من الصور الملكية ، ففى الغرب ، ناحية عالم الأموات وخلف المركب كان يقف «تحوتمس» الأول والملكة «أحمس» والأميرة «نفرو بيتى» ابنة «تحوتمس» الأول التى توفيت فى ريعان الشباب ، وفى الشرق ، ناحية الشمس المشرقة ، وهى ناحية الأحياء ، نجد أن «حتشپسوت» و «تحوتمس» يقدمان القرابين وهما راكعان : فتقدم «حتشپسوت» إناءين كرويين و «تحوتمس» الثالث شعلتين ، ومن خلفهما تقف «نفرو رع» وهى تضع على رأسها خصلة الطفولة وعصابة الأميرات والـ «أورايوس» الملكى ، وتكشف ثيابها عن حداثة سنها : حزامًا منخفضًا بحمالتين متقاطعتين ، إنها تمسك بيديها شعارىْ الطقوس الدينية وشعارىْ السلطة ، ففى اليد اليمنى تضع المقمعة «حج» ذات الرأس الأبيض و «سَيشيشت» مصلصلة «حتحور» وفى اليد اليسرى الصولجان «سخم» والقلادة «مينات»[٢٩٨] .

كما تظهر أيضًا فى المعبد الصغير ببطن البقرة ، وعلى لوحة العام الحادى عشر فى وادى مغارة فى شبه جزيرة سيناء وهى تضع الـ «أورايوس» ، وهذه اللوحة هى آخر الشواهد التى فى حوزتنا[٢٩٩] ، وربما تعود صورتها فى الدير البحرى إلى تاريخ لاحق ، إلا إذا حددنا العام العاشر تاريخًا لزخرفة معبد «آمون» ، وهو ما يؤكده «تفنين» Tefnin[٣٠٠] .

(*) هكذا فى المذكر . (المترجم)

(**) هكذا فى المذكر . (المترجم)

إنها الوصية على العرش وسيدة قطرىْ الجنوب والشمال والابنة الملكية والأخت الملكية ، إلا أنها لم تحمل أبداً لقب الزوجة الملكية ، ولكنها اتخذت الألقاب التى تقاربها من الإلهة ، عندما تخلت والدتها عن زينة الملكة وحليها لصالح ابنتها فى يوم تتويجها : زوجة الإله ، اليد الإلهية ، العابدة الإلهية . كانت «حتشپسوت» وهى تؤدى دورها المزدوج بصفتها ملكةً وملكًا تنافس «تحوتمس» الثالث على عرشه منافسة فعلية ، وهى مهيأة لتحل محل والدتها .

أما «نفرو رع» فلن نعرفها إلا وهى فى رعاية أمها والمشرفين على تربيتها وفى حمايتهم : «سنن موت» و «سن من» و «أحمس» الملقب بـ «پن نخبت» وكان معاصراً لـ «أحمس» بن «أبانا» وربما كان يصغره بعشر سنوات ، كان قد اشترك فى المعركة ضد الهكسوس في زمن «أحمس» ، وفى مقبرته الواقعة فى بلدة الكاب(*) ، يتباهى بأنه أشرف قرب نهاية حياته على تربية «نفرو رع» ابنة «حتشپسوت» . *«لقد بَلَغْتُ شيخوخة طيبة ، فكنت أعيش بفضل الملك ، مفعمًا بالإنعامات بجوار أصحاب الجلالة ، كنت محبوبًا من الملك ، مفعمًا بالإنعامات بجوار أصحاب الجلالة ، كنت محبوبًا فى القصر ، له الحياة والصحة والقوة ! ومن أجلى ، جدّدت الزوجةُ الإلهية الإنعامات ، الزوجة الملكية العظيمة «ماعت كا رع» ، وكنت أقوم بتربية ابنتها البكر، الابنة الملكية ، "نفرو رع" ، عندما كانت رضيعة»*[٣٠١] .

والعام الحادى عشر هو آخر تاريخ وصلنا عنها . هل وافتها المنية ، هل فقدت حظوتها ومكانتها المتميزة ، هل توارت لأسباب سياسية ؟ ولم تعد تظهر على أقسام معبد الدير البحرى اللاحقة تاريخيًا لقدس أقداس «آمون» ، وربما كانت هى المقصودة بزوجة الإله ، المجهولة الاسم الواردة فى المقصورة الحمراء[٣٠٢] . إن الغموض يكتنف اختفاءها ، ووجودها على التصاوير أمر ممكن ومحير ويثير التساؤلات .

وفيما بعد سوف يتزوج «تحوتمس» الثالث «مريت رع حتشپسوت» ابنة السيدة «حوى» ، التى لم تكن من أفراد الأسرة المالكة وإن كانت تشغل منصب كاهنة زوجة الإله ، وهى أشبه بشخصية بديلة تحلّ محلّ الملكة ، كانت امرأة مغمورة فلم تخلف آثاراً تذكر عن وجودها[٣٠٣] . هل كانت «نفرو رع» قد اختفت إذن ؟ كانت «مريت رع»

(*) قرب إدفو فى صعيد مصر . وهى «نخب» بالمصرية القديمة . (المترجم)

الزوجة الملكية العظيمة لـ «تحوتمس» الثالث قد ورثت لقب زوجة الإله وتخلت عن اسمها الثانى «حتشپسوت» عندما أصبح هذا الاسم ملعوناً(٢٠٤) .

ومع ذلك فقد استمرت «حتشپسوت» تحكم البلاد ، فيقرر في العام السادس عشر أن تحتفل بعيد اليوبيل «سد» ، واحتفلت به فى آن واحد مع «تحوتمس» الثالث ، ولكن يظل «تحوتمس» الثالث فى وضع أدنى . ونذكر فى هذا المقام ما قاله «تفنين» : «لقد أدرك أپهيل Uphill حق الإدراك أن التنويه بـ "تحوتمس" الثالث وأطيافه الظلية(*) (سيلويت) كانت فى الحسبان منذ البداية ولم يكن على الإطلاق نتيجة اغتصاب أو تعدٍ . بل وقد يضاف إلى ما تقدم كما يلاحظ هورنونج – ستاهلين Hornung - Staehelin أنها تكشف عن رغبة ملحة فى التناسق والتماثل ، عند تصوير المشارك فى الحكم فى وضع ثانوى ، فإذا تجولنا على امتداد هذه الأروقة للاحظنا أن كل صف من صفى الدعامات يخصص الأعمدة الثلاثة الأولى لـ "حتشپسوت"والعامود الرابع لـ «تحوتمس» الثالث والأعمدة الثلاثة الوسطى للملكة والعامود الثامن لـ "تحوتمس" الثالث ، ثم يخصص من جديد الأعمدة الثلاثة الأخيرة لـ "حتشپسوت" . ومجمل القول إن ثلاث مجموعات من الأعمدة قد خصصت للملكة ، يفصل كل مجموعة عن الأخرى ، عامود خصص للشريك فى الحكم ، وعلاوة على ذلك فعلى أعمدة "تحوتمس" الثالث نلتقى فى أكثر من مكان بسطرى المدونات التى تستخدم بعض اللواحق المؤنثة الأصلية فى صور الملك و "آمون"(**) . إن العناية الفائقة فى تنفيذ الصور ونقشها وتواصل المسطحات وترابطها برهان على تمسك الملكة بإظهار وجودها المهيمن ، حتى فى مدونات عيد "سد" الخاص بشريكها فى الحكم»(٢٠٥) .

(*) رسومات تستخدم الحد الأدنى من التفاصيل . د . ثروت عكاشة . المرجع السابق ص ٤٣٥ . (المترجم)

(**) فى الفقرة السابقة نستخدم كلمة عامود كمقابل للفظ Pilier فى الفرنسية أو Pillar فى الإنجليزية ، لكل دعامة مربعة . ولذلك نستخدم لفظ أسطون (أساطين) للدعائم ذات القطر المستدير كمقابل للفظ Colonne فى الفرنسية ، و Column فى الإنجليزية وهى الترجمة التى أخذ بها عالم المصريات الكبير الدكتور محمد أنور شكرى فى كتابه الرائد : العمارة فى مصر القديمة . هيئة الكتاب . ١٩٨٦ ص ٩٣-٩٤ . (المترجم)

كان الاحتفال بهذا العيد قد جرى فى جو من الأبهة والبذخ . أكانت «حتشپسوت» تتلمس خاصية فريدة فى تاريخ العام السادس عشر ؟ من ناحية المبدأ ، كان لابد لهذا الاحتفال أن يقام بعد ثلاثين سنة من تسلم مقاليد الحكم . أكانت ترى أن محصلة سنوات حكمها إذا أضيفت إلى سنوات حكم أبيها ، كانت كافية ؟ أم أنها أضافت إلى سنوات حكمها سنوات حكم أخيها «تحوتمس» الثانى ؟ إننا نعرف حق المعرفة إلى أى حد كانت تريد الاتحاد مع أبيها من خلال الشعائر الواحدة نفسها ، كما لو كانت هى الـ «حورس» الحى ، وكان هو الـ «أوزيريس» . إن احتساب زمن حكمها منذ اعتلاء «تحوتمس» الأول العرش قد يندرج فى إطار مشروعها الخاص وإن ارتبط أكثر بالنظر الذهنى المجرد ، ومع ذلك فقد بقى تاريخ العام السادس عشر تاريخًا فريدًا ومميزًا ، ومن ثم فقد أمرت بإقامة مسلتين من «الذهب – «چام» من أجل أبيها «آمون» فى الكرنك ، وخصصتهما للقاعة «واچت» التى شيدها أبوها «تحوتمس» الأول بين الصرح الرابع والصرح الخامس فى الكرنك . لقد أعلنت قائلة : «*حملنى قلبى على إقامة مسلتين من أجله ، من الذهب – "چام" ، يصل هُريماهما إلى عنان السماء ، فى بهو الأساطين العظيم الواقع بين صرحىْ الملك ، الثور القوى ، ملك الوجهين القبلى والبحرى ، "عا خپر كا رع"(*) ، "حورس" المبرر . وصُنع هذان الأثران من الجرانيت الصلد ، بلا وصلات وبلا كُسر فى داخلهما . وقد صدرت أوامر جلالتى ببدء العمل منذ اليوم الأول من الشهر الثانى من فصل "پرت" من العام الخامس عشر وحتى اليوم الأخير من الشهر الرابع من فصل "شمو" من العام السادس عشر ، وهو ما يعنى سبعة أشهر من (العمل) المنّظم فى الجبل . لقد تصرفت نحوه كعربون ودّ ومحبة ، كما ينبغى أن يكون مسلك ملك نحو كل إله . كنت أود أن أصنعهما من أجله من الذهب – "چام" المصهور ، ولكن اكتفيت على الأقل أن أضع رقائق منه على بدنهما*»[٢٠٦] .

كانت قد خصصت من قبل مسلتين فى معبد الكرنك ، وقد أمرت بإعدادهما عندما كانت لا تزال ملكة، وقد أقيمتا عندما كانت ملكًا(**) فى القسم الشرقى من حرمه[٢٠٧]، وقد سجل «سنن موت» ذكرى استخراجهما بأن حفر مدونة فى صخور أسوان احتفالاً بهذه المناسبة ، وكانت «حتشپسوت» قد صورتهما على جدران الدير البحرى .

(*) لقب «تحوتمس» . الأول . (المترجم)

(**) هكذا فى المذكر . (المترجم)

أما المسلتان الأخريان وهما من الذهب «چام» فقد صُوِّرتا على كتلة من كتل المقصورة الحمراء «*وقد أقيمتا فى قاعة أساطين أخرى ( «واچيت» «تحوتمس» الأول) وغشيتا بالذهب "چام" بكميات كبيرة*»(٣٠٨) .

وربما دُشّن معبد الدير البحرى بمناسبة هذا الاحتفال . كانت «حتشپسوت» فى أوج مجدها ، وكانت «نفرو رع» غير موجودة ضمن تصاوير الـ «حب(*) سد» .

إن العام العشرين يسجل آخر إشارة إلى «حتشپسوت» على لوحة فى سرابيط الخادم ، فى سيناء(٣٠٩) .

كان ينتظر من العيد «سد» أن ينشط ويجدد قوى حياتها ، ولكنه يسجل بداية أفول نجم «حتشپسوت» .

كان «تحوتمس» قد أشبع رغباته القتالية ، فشن حملة على البدو الرحل فى سيناء ، تشهد عليها لوحة فى وادى المغارة(٣١٠) .

وفى العام الثانى والعشرين ، فى اليوم العاشر من الشهر الثانى من فصل «پرت» ، أقام لوحة كرّسها لإله الحرب «مونتو» فى معبده فى مدينة «هرمونتيس» (أرمنت حاليًا) ، كان القصد من المدونة حسب الفكرة التى وجهت محررى اللوحة إعطاء رؤية عامة لمآثر الملك .

*«إنى أتحدث وفقًا لما قام به من أعمال . فلا خداع ولا كذب فى (كل ذلك ، لأنه حدث) بحضور الجيش كله ، ولا توجد كلمة واحدة من كل ذلك فيها مغالاة أو مبالغة .*

*إذا كان يروّح عن نفسه للحظة ، كان يخرج للصيد فى إحدى المناطق الجبلية ، إن كمية (القنيصة) التى يعود بها كانت أكثر من مغانم جيشه كله . لقد قتل سبعة أسود فى لحظة واحدة ، عندما أنفذها . وأتى بقطيع من اثنى عشر ثورا بريًا فى غضون ساعة واحدة ، وعندما حلّ موعد تناول طعام الغداء (كانت) أذيالها (معلقة) خلفه . لقد تمكّن من مئة وعشرين فيلاً فى المنطقة الجبلية من النيل ، وعند عودته من نهرينا*

(*) كلمة مصرية تعنى «عيد» ، أى عيد اليوبيل . (المترجم)

*عَبَر نهر الفرات ودمر المدن القائمة على الشاطئين ، وأخضعها بالنار ، وأقام لوحة احتفالاً بنصره على البر الشرقى .*

*وعاد ومعه خرتيت ( «شاكب» ) إبان رحلات الصيد فى المناطق الجبلية الواقعة إلى جنوب النوبة ...*

*ورحل صاحب الجلالة ، دون تأخير ، إلى بلاد الشام (چاهى) ليسحق المتمردين الموجودين هناك ولتقديم الهبات إلى الذين بقوا أوفياء له .*

*كان صاحب الجلالة يعود فى كل مرة كان هجومه ينجح نجاحًا قويًا مظفرًا ، وعمل بحيث وجدت مصر نفسها فى الوضع نفسه الذى كانت عليه عندما كان "رع" ملكًا»*(٣١١) .

كان قد تولى السلطة العسكرية فى حياة «الملكة – الملك» ، ومن الراجح أن حملتين إلى النوبة وفلسطين من أبرز أفعاله فى العقد الثانى من الحكم المشترك ، وربما فرضتا عليه فرضًا . كانت قبائل الميتانى المحاربة تشكل إمبراطورية أخذت تهدد الشعوب المجاورة ، لقد أتت من أواسط بلاد ما بين النهرين ؛ لتبسط هيمنتها ناحية الشرق إلى ما وراء نهر دجلة ، وناحية الغرب حتى سوريا وفلسطين والأناضول . أما الحيثيون الذين جاءوا أصلاً من الأناضول الأوسط ، وكانوا من جانبهم غزاة خطرين ، فقد كانوا يخشون هؤلاء الميتانيين . كان «تحوتمس» الأول قد حارب الأعداء الجدد ، فهل أتاحت لهم النزعة السلمية التى سادت فى زمن «حتشپسوت» مدّ حدودهم وتدعيم إمبراطوريتهم ، وهو ما كان يعيد إلى الذاكرة زمن الهكسوس . كان البعض يرى ضرورة محاصرة هذا الخطر ، فقد كان الأمر يقتصر فى البداية على حرب وقائية ، كان العدو الأسيوى «يخطط للقضاء على مصر»(٣١٢) ، وكانت «بلاد *"الفنيكو" – الفينيقيون حاليًا – ينتهكون الحدود*»(٣١٣) .

ولابد أن «حتشپسوت» قد حاولت أن تتصدى للحلول العسكرية لدرء الخطر . ولكن إلى متى ؟ إن تصورين للسلطة يقفان وجها لوجه ، أحدهما محب للسلام قائم على سحر الفن فى الشئون الداخلية وقوة العلاقات التجارية فى الخارج ، أما الآخر فهو تصور يؤمن بالغزو والفتح والنظرة العسكرية . وانتهى الأمر بـ «تحوتمس» الثالث إلى تغليب وجهة نظره ، ففرض نفسه على ساحة القتال «فهاجم البلدان عندما كانت

تزحف عليه» و «أنقذ مصر لأنه كان دائما متأهبًا للقتال»(٣١٤) . ثم تغيرت النبرة ، فقاد فرعون جيوشه ناحية الشمال *«لتوسيع حدود مصر»* فالآلهة كفيلة بتعضيد الاستعمار. كان «آمون» قد تنبأ منذ الأزمنة السحيقة بأن البلاد الأجنبية ستصبح أرضًا مصرية ، «كان "آمون" *قد أنعم على (فرعون) بلقب سيد كافة البلاد الأجنبية»*(٣١٥) ، فعلى كل البلاد أن تعمل من أجل مصر. وكل الذين يعارضون شريعة فرعون عاصون متمردون ، إنهم *«ملعونون من قبل "رع"*(٣١٦) ، لأنهم بفعلتهم هذه لا يتمردون على فرعون فحسب ، بل على الشريعة الإلهية التى تكفل الحماية للعاهل المصرى .

لم تكن مصر قد عرفت من قبل مثل هذا التوسع . وقد مدّ «تحوتمس» الثالث حدود مصر بعيدا فى أفريقيا إلى قرب الجندل الرابع على نهر النيل ، واستمر هناك كقوة مستعمرة ، أما فى آسيا فقد تصدى للميتانيين المخيفين وهدم مدنهم وقراهم وأسر سكانها وأضرم النار فيها . *«لقد أضرمت النار فيها وحولتها إلى أطلال وأكوام من الخرائب . لقد أخذت كافة سكانها أسرى ، وعدت بهم سبايا أحياء . لقد وضعت يدى على ماشيتهم وجميع ممتلكاتهم . لقد وضعت يدى على طعامهم وحصدت حبوبهم وقطعت أشجار الفاكهة ... لقد اجتاح جلالتى (بلدهم) الذى أصبح رمادًا أحمر فلن ينبت فيه الأخضر ، أيًا كان»*(٣١٧) .

ووصلت حدود الإمبراطورية فى آسيا حتى الثنية الكبرى لنهر الفرات ، ومن الآن أصبح لمصر جيش من المحترفين ، إن الميتانى ومملكة الحيثيين وبابل وقبرص قد أصبحت أقاليم تابعة لها ، إن أسطولها التجارى الذى شيد بخشب الأرز المجلوب من لبنان يشق عباب البحر حتى صور و أوجاريت وجزيرة كريت وجزر بحر إيجه ، ومن وسط أفريقيا ومن السودان يأتى الذهب بكميات وفيرة ، ويحضر الكنعانيون الميتانيون حاملين جزيتهم على ظهورهم المنحنية . وصورت هذه المشاهد فى مقبرة «رخ مى رع»(*) وزير «تحوتمس» الثالث .

ما أبعدنا عن زمن «حتشپسوت» . لقد سادت وانتصرت النزعة القومية التى تتطلع إلى الغزوات والفتوحات والهيمنة .

(*) وهى المقبرة رقم ١٠٠ من مقابر الأشراف فى جبانة شيخ عبد القرنة بالبر الغربى لمدينة الأقصر . وهى واحدة من أشهرها وأجملها . (المترجم)

## ( ١٩ )

# موت وحياة "حتشپسوت"

لا نعرف ظروف وفاة «حتشپسوت» ولم يُعثر على موميائها ، ولا نعرف كيف قضت سنين شيخوختها . ربما توفيت فى العام الثانى والعشرين ، وبعد أن ضرب «تحوتمس» الثالث ضربته فى بلاد «الرتنو» الحقيرة[٢١٨] ، وقد يتفق هذا التاريخ مع تقديرات «وينلوك» Winlock ، أى النصف الثانى من يناير ١٤٧٩ قبل الميلاد[٣١٩] .

ولاشك أن الجيش كان قد فضل «تحوتمس» الثالث عليها ؛ فمعه كان فى وسعه أن يتطلع إلى مستقبل أكثر إشراقًا بالمقارنة مع «حتشپسوت» ، إن الضابط «إينينى» ، قائد قوات الملك ، والابن الملكى فى كوش ، «قد رافق سيده فى زحفه جنوبًا وشمالاً»[٣٢٠] ، والإشارة هنا هى إلى حروب «تحوتمس» الثالث. لقد اختفت «حتشپسوت» من ذاكرته رغم أنه كان قد عمل فى خدمتها .

لم يكن كهنة «آمون» يدًا واحدة فى مساندتها ، ومن الراجح أن فريقًا منهم قد تعاظم شأنه كلما تقدمت بها السن ، فكان يبدو لهم أن التقرب من «تحوتمس» الثالث سياسة حميدة ، وربما كان «پو إم رع» الكاهن الثانى لـ «آمون» يمثل هذا التيار الخفى الذى كان يؤيد الشريك فى الحكم سرًا . كان قد أشرف على تشييد مقصورة من الأبنوس المطعم بالذهب الخالص أمر بها ملك(*) الوجهين القبلى والبحرى «ماعت كا رع» من أجل والدتها «موت» سيدة «آشرو» ، كانت «حتشپسوت» قد خصصت تمثالاً من الجرانيت لهذا الكاهن الثانى لـ «آمون» فى معبد «موت» الذى تقاسم هذا الشرف مع «حبو سنب» ، وها هو قد أصبح المهندس المعمارى لـ «تحوتمس» الثالث ..

(*) هكذا فى المذكر . (المترجم)

أما «نب آمون» الذى توجد مقبرته فى دراع أبو النجا(*) فقد كان الكاهن الأول للإله «خونسو» وقائد الأسطول الملكى والمشرف العام على «بيت الزوجة الملكية» «نبتو» إحدى زوجات «تحوتمس» الثالث ، كانت «حتشپسوت» بالنسبة له غير موجودة بكل بساطة ، فوراثة العرش تنتقل فى نظره مباشرة من «تحوتمس» الثانى إلى «تحوتمس» الثالث ، إنه إغفال لها يشبه إلى حد كبير التبرؤ منها . وبالمثل يتجاهلها «نب تاوى» الذى كان يشغل منصبًا مرموقًا فى معبد أبيدوس منذ العام الثالث من حكم «حتشپسوت» ، وأصبح كبير كهنة «أوزيريس» ، المسئول عن تنظيم أعياد الإله «مين» فى أخميم ، وحوالى العام الرابع كان مشرفًا على جميع موظفى المعبد ، كما كان الكاهن الجنائزى لمعبد الملك «أحمس» ، ونال الحظوة الملكية حتى عهد «أمنحوتپ» الثانى ، فلا تشهد لصالحها سوى الثغرات التى تشوه النصوص ، إن ما تبقى منها يكشف عن عداءٍ سافر حيال «حتشپسوت» . والشىء نفسه حدث مع «سن نفر» الذى بدأ حياته المهنيةً فى زمن «حتشپسوت» ، وتوجد مقبرته فى شيخ عبد القرنة(**) قرب مقبرة «رخ مى رع» ، وزير «تحوتمس» الثالث – وتعرف اصطلاحا بمقبرة العنب – كان أميراً وحاجب الملك وحامل الأختام وحاكم بيت الملك والمشرف العام على كهنة الإلهين : «مين» و «سوبك» والمشرف العام على المخزن المزدوج للغلال(٣٢١) . هل واصل حياته المهنية فى عهد «تحوتمس» الثالث حتى أنه تنكر لـ «حتشپسوت» فلا تظهر هذه الأخيرة إلا مرة واحدة فى مقبرته التذكارية فى جبل السلسلة(٣٢٢) ؟

أراد بعضهم تبرئة ساحة «تحوتمس» الثالث من أى شبهة حول وفاة «حتشپسوت» . فقد أثار بعضهم الشكوك حول «تحوتمس» الثالث ، فقيل إنه دبّر ضدها ثورة قصر أو دفعها إلى الانتحار ، فمن عادات أهل كوش أن الملك إذا بلغ أرذل العمر أو أصبح عامل تعويق يصدر الأمر بالقضاء عليه ، فكان ينتحر . هل تشبّه الشريك فى الحكم بهم ؟ يرفض «نافيل» Naville مثل هذه الاتهامات رفضًا قاطعًا ، فقد شاهد «حتشپسوت» على أحجار المقصورة الحمراء على هيئة تمثال أوزيرى واقفة على

(*) فى البر الغربى لمدينة الأقصر . (المترجم)

(**) وهى المقبرة رقم ٩٦ ومن المقابر الجميلة ، وأنصح كل من يزور مدينة الأقصر أن يشاهد هذه المقبرة رغم مشقة الوصول إليها ويتأمل روعة مناظرها وألوانها . (المترجم)

جانبى مقصورة استراحة المركب بينما يقوم «تحوتمس» الثالث بأداء الشعائر الدينية. واستنطق هذه الصور وقرأ المراسم الجنائزية لـ «حتشپسوت» ، بينما يؤدى «تحوتمس» الثالث الشعائر الجنائزية عوضًا عن الابن الذى لم ترزق به أبدًا ، فهذا الواجب يقع على عاتق الابن ، إنه تمجيد لا مثيل له ، خليق بملك راحل ، بالنظر إلى أن بجوار اسم «ماعت كا رع» كان يوجد خرطوش آخر دوّن بداخله اسم «حتشپسوت» متحدًا بـ «آمون»(٣٢٣) . كانت هذه الاستنتاجات متسرعة ، فكان يكفى مقارنة هذه الكتلة الحجرية بغيرها من أحجار هذه المقصورة نفسها ، والتى عُثر عليها منذ زمن «ناڤيل» ليقتنع المرء بخطأ الاستنتاجات السابقة ، إذ نلاحظ أن «حتشپسوت» هى التى يحل عليها الدور تارة عند أداء الشعائر ، وأن الشريكين فى الحكم هما اللذان يؤديان تارة أخرى هذه الشعائر(٣٢٦) . أما التماثيل الأوزيرية وقد هُشم بعضها بالمطرقة فى جانبها العلوى(٣٢٧) فإنها تشير ، كما هو الحال فى الدير البحرى ، إلى أن قدس القسم الخاص بقدس قد أقامته الملكة ، وبالفعل ، فمثل كل تماثيل الدير البحرى فإنها تمسك الشعارات المزدوجة لـ «أوزيريس» و «حورس» فبإحدى يديها تقبض على السوط «نخخو» وعلامة الحياة «عنخ» ، وباليد الأخرى تقبض على عصا الراعى «حقات» وعلامة السلطة «واس»(٣٢٨) . كما نشاهد فى أماكن أخرى أن الشريكين فى الحكم يرتديان هذا الرداء المحبوك ذا الأشرطة ، وهو الرداء المميز لعيد «سد» ، وبإحدى يديهما التى تظهر من خلال الرداء يمسك كل منهما بعلامات السلطة وبالحبل الذى يُستخدم لقطر المركب «أوسرحات»(٣٢٩) . ويرتدى «تحوتمس» الثالث التاج الأحمر ، وهو فى السياق السياسى لهذا العصر يجىء فى المرتبة الثانية بعد التاج الأبيض للوجه القبلى الذى ترتديه «حتشپسوت» ، فقد كانت طيبة آنذاك المقر الرسمى للسلطة .

وربما كانت تبرئة ساحة «تحوتمس» الثالث من مسئوليته فى وفاة «حتشپسوت» غير ممكنة ، كما لا يمكن من ناحية أخرى اتهامه بذلك ، الأمر المؤكد أنه قد عقد العزم على القضاء - عاجلاً أو آجلاً - على ذكراها بعد وفاتها . وقد حدث ذلك عاجلاً على حدّ قول «وينلوك» الذى يستند إلى نضارة الألوان على كسر التماثيل التى بلغ رونقها حدًا من التألق يحملنا على الاعتقاد بأنها لم تبق معرضة للشمس لفترة طويلة، قد لا تتجاوز السنوات الخمس أو العشر(٣٣٠) ، ويناصر «ناڤيل» Naville الرأى القائل بأن الاضطهاد كان يرمى إلى النيل من ذكراها وليس من شخصها ، ومن ثم يعود

تاريخه إلى أواخر عهد «تحوتمس» الثالث[٣٣١] . ترى هل كان «نافيل» سيغير رأيه إذا كان قد شاهد كسَر التماثيل التى كشفت عنها حفائر «وينلوك» ؟ أما «نيمس» Ch. F. Nims الذى أخذ علما بها وبأحجار المقصورة الحمراء أيضًا – فإنه يتسلح بالوثائق المؤيدة ، ليؤجل إلى العام الثانى والأربعين من حكم «تحوتمس» الثالث ما يطلق عليه تاريخ إلحاق العار بـ «حتشپسوت»[٣٣٢] .

ومع ذلك فهناك حقيقة مؤكدة : إنها الضراوة التى أبداها «تحوتمس» الثالث عند محو «حتشپسوت» من ذاكرة البشر ، ويمكن صياغة أسبابها السيكولوجية أو السياسية بأسلوب روائى . ولكن النصوص لا توفرها لنا .

فقد كان محو اسمها الأمر الأكثر إلحاحًا .

إن سلطان الكلمة فى مصر القديمة كان عظيمًا ، ولكن من بين كافة الكلمات المنطوقة كان للاسم مقدرة الحياة . كان للآلهة عدد من الأسماء للالتفاف من حول السر المستغلق الذى يكتنفها ، وهو المبدأ الذى تستند إليه صلوات المناجاة ، كما أن للآلهة اسمًا خفيًا . إن معرفة اسم «رع» هو السر الذى تكتمه الإلهة ، إن معرفته يخولها كل سلطان عليه(*) ، هذا الاسم المستور قد بلَّغته «إيزيس» إلى ابنها «حورس» الذى خوَّلته هذه المعرفة سلطانًا على العالم بأسره أى على عودة الحياة ، ومن وراء هذه الأسطورة يتراءى الحلم الذى يراود الإنسان حول الكلمة الفائقة القدرة ، الكلمة السحرية المستغلقة على الفهم بالنسبة للعوام ، فلا يعرفها إلا الآلهة والآلهات والفراعنة بما لهم من قدرات فائقة ، ويشهد النداء إلى الأحياء الذى نقرأه على لوحات الموتى ، يشهد شهادةً أكثر تواضعًا على القدرة التى تمتلكها الكلمات على الحياة ، إن النطق باسم المتوفَى يمثل بالنسبة له ما يشبه الولادة الجديدة ، فعلماء المصريات الذين توصلوا إلى فك رموز العلامات الهيروغليفية قد أعادوا إلى النور الأسماء ومعها أصحابها . الاسم سلاح أيضًا ، إنه يسبب الخوف وينشر الرعب . لقد قيل عن «رعمسيس»

(*) الإشارة هنا إلى أسطورة «رع» و«إيزيس» . يمكن الاطلاع على ترجمتها الكاملة فى «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» . المجلد الثانى . نقلاً عن الترجمة الفرنسية بقلم كلير لالويت . الترجمة العربية : ماهر جويجاتى . دار الفكر ١٩٩٦ . ص ص ٩٢ – ٩٥ . (المترجم)

الثالث : *«إن اسمه مثله مثل صيحة الحرب التى يطلقها ، يثير الارتعاد : فالجبال تُزلزل عند سماع اسمه»*(٣٣٣) .

إن اسم الملك هو جزء من «كا» ئه ، من مقدرة الحياة ، إن قدرة الإحياء تعنى أيضًا قدرة الإماتة ، وبواسطة اسم يظل للمتوفَى سلطـــان على الأحياء ، إن حرمانه من اسمه يعنى قتله قتلاً فعليًا *«لن يحيا من سيعادينى ، ونسمة عــدوى لن تتنفــس ، لن يبقى اسمه وسط الأحياء»*(٣٣٤) .

ترى أى تهديد إذن كان يشكله اسم «حتشپسوت» بالنسبة لـ «تحوتمس» الثالث؟ وأى خطر كان يمثله ؟ لقد أزال خراطيشها من على الجدران ، ولم يستبدل بها(*) خراطيشه بل خراطيش أبيه وجده . أكانت ذكرى قرابة مؤلهة من ناحية الأم التى تذكره بعدم شرعيته ، فأراد بالتالى أن يمحوها ؟ لاشك أن «نفرو رع» كانت قد اختفت وتوفيت «حتشپسوت» ، فأى خطر إذن كان يهدد عرشه ؟

*«الملك ، هو الوحيد الذى يرعى آباءه»* ، تلك هى العبارة المدونة على أحجار المقصورة الحمراء(٣٣٥) .

كان لابد أن تختفى «حتشپسوت» من سلسلة الآباء . إن «تحوتمس» الثالث الملك الوحيد الذى كان يسهر آنذاك على رعاية آبائه، كان قد محى اسم «حتشپسوت»، ففى حجرة الأجداد التى شيدها فى موقع الكرنك لن يظهر اسمها فى عداد سلسلة الفراعنة الذين أورثوه السلطة . إن الأسلاف المباشرين لـ «تحوتمس» الثالث هما : والده «تحوتمس» الثانى وجده «تحوتمس» الأول .

ومع ذلك فإن الإلهة «سيشات» بعد أن اتخذت هيئة «سفخت عبوى»(**) كانت قد وهبت «حتشپسوت» العديد من أعياد «سد» ، فكان لابد أن تولد من جديد لعدد لا حصر له من المرات .

كان لها أربعة عشر «كا» ءً وسبع «با» ءات .

(*) مع مراعاة تجنب الخطأ الشائع . فالباء تدخل على المتروك . المعجم العربى الأساسى وسورة البقرة : الآية ١١ . (المترجم)

(**) راجع : إيزابيل فرانكو : معجم الأساطير المصرية . ترجمة : ماهر جويجاتى . دار المستقبل العربى . ٢٠٠١ . ص ١٧٧ . (المترجم)

ولكن لتولد من جديد كان لابد من أداء بعض الشعائر باسمها ؛ فبدون اسم وأيًا كانت الشعائر ، فإنها لا تخصها .

كما كانت هناك أيضًا التماثيل دعامةً لـ «كا» ئها ، كانت تنحت نحتًا جميلاً ؛ ليشتاق الـ «كا» أن يسكنها ، كانت تماثيل «حتشپسوت» فى معبد الدير البحرى جميلة وبأعداد كبيرة : وتصورها جالسة أو واقفة أو راكعة أو مرتدية قناعًا أوزيريًا أو تتخذ هيئة تماثيل «أبو» الهول ذى اللبدة أو مرتدية الـ «نيمس» .

أصدر «تحوتمس» الثالث أوامره بتحطيم هذه التماثيل ، وباستخدام المطرقة ، فانتزع من جبينها الـ «أورايوس» رمز السلطة لحرمانها من ألوهيتها ، لقد هُشّم أنفها وسُملت عيناها لحرمانها من حواسها : وضُربت على أعناقها وأردافها وفى جميع المواضع الأقل متانة ، وهكذا أمكن تمزيقها تمزيقًا وتقطيعها تقطيعًا ، ودحرجت كسَرها من أعلى الجرف لتستقر فى حفرة المحجر الذى كانت قد استخرجت منه الأحجار اللازمة لتشييد المعبد ، وهو المكان نفسه الذى نجح «وينلوك» فى الكشف عنها بعد آلاف السنين .

أما قواعد التماثيل فقد استخدمها الفلاحون فى زمن لاحق كأرحاء .

لقد هُشّمت أسماؤها بالمطرقة ، وحُطمت تماثيلها ولكن يد التدمير طالت أيضًا تصاوير الملكة فى النقوش الجدارية : ومنها على سبيل المثال الكتلة رقم ٢٢٦ من أحجار المقصورة الحمراء حيث تظهر نفسها إبان عيد «أوپت» فى وضع سام متفوق فى حين يشاركها هو ليحتل المرتبة الثانية، أو عندما تقف وجهًا لوجه مع الإله(٢٣٦) ، وفى الدير البحرى فى قدس أقداس البقرة المقدسة تختفى «حتشپسوت» بعد أن هشمت هى و «كا» ؤها بالمطرقة(٢٣٧) ، أما فى فناء الشرفة العلوية فقد أزيلت أمام «تحوتمس» الثالث لتحل محلها خمسة سطور من النصوص(٢٣٨) . وعلى جدار آخر لم تعد البقرة «حتحور» تلعق يد «حتشپسوت» بل يد «تحوتمس» الثالث ، وفى هذه الصورة اكتفى هذا الأخير بتغيير الاسم فقط ، لقد نسب إلى نفسه ملامح «حتشپسوت» عندما كان من الممكن أن تنطبق الصورة الخيالية لفرعون على الرجل والمرأة ، على السواء . ومن ثم لم يقنع «تحوتمس» الثالث بتغيير الاسم فى طيبة فقط ، ولكن فى كل مكان شيدت فيه «حتشپسوت» العمائر أو رممتها ، وفى بوهن قرب وادى حلفا أخذ «تحوتمس» الثالث مكان الملكة فى المعبد الصغير المكرس لـ «حورس» بلدة بوهن . فحلت الضمائر المذكرة محل الضمائر المؤنثة .

ولقـى المخلصـون لـ «حتشپسوت» المصير نفسـه : «حاپو سنب» و «نحـسى» و «چحوتى» و «سن من» .

أما «سنن موت» فقد تعرض لاضطهاد جائر حقيقى ، لقد قاسى من أعمال التهشيم بالمطرقة التى وصلت إلى كل ركن مكنون وأكثرها بعداً عن الأعين ، كان قد صوّر نفسه فى الدير البحرى على الأوجه الداخلية لمصراعى باب كل هيكل وكل خزانة أو صوان ؛ ليواجه فى كل مكان أدوات الشعائر فى قدس الأقداس . كان سيد هذه الأماكن ، فكان يحتفظ لنفسه بحق البقاء وجهًا لوجه مع الإله إلى أبد الآباد ، وأمام صورته دونت صلاة واسم «حتشپسوت» . إن «فيدياس» Phidias الذى وضع صورته وسط زخارف ترس الإلهة «أثينا» كان قد أقدم على انتهاك مماثل لحرمة المقدسات(*) . إن شخصًا ما قد أفشى سر «سنن موت» ، ولاشك أنه كان أحد المقربين إليه وموضع ثقته، لأن كائنًا من كان لم يكن فى وسعه أن يوجد داخل الهياكل عندما تغلق الأبواب ، فقد هشمت صوره بالمطرقة بلا رحمة(٢٣٩) .

أما من كانوا قد أخلصوا لـ «حتشپسوت» ثم قلبوا لها ظهر المجن - إذا صح التعبير - فلم يتعرض لهم أحد .

وبقيت العمائر .

لم يهدم «تحوتمس» الثالث معبد الدير البحرى ، فقرر أن يشـيد معـبداً آخر للإله «آمون» أعلى من معبد الملكة ويشرف عليه ، كانت المساحة الباقية بين معبدى «مونتو حوتپ» و «حتشپسوت» صغيرة ولكنها شديدة التميز ، وللوصول إلى غرضه كان لابد من أن يرتفع إلى أعلى ، فوق الجرف الصخرى وابتكار عناصر أضخم ، وأكثر مهابة وذات أبعاد بالغة الجسامة(٢٤٠) . لم يتصور منقبو القرن العشرين احتمال وجود مثل هذا المبنى . كان «تحوتمس» الثالث قد شيد ممراً موازيًا للطريق الصاعد

(*) فيدياس : من أشهر النحاتين الإغريق . القرن الخامس قبل الميلاد . و «أثينا» Athéna إلهة فى بلاد اليونان القديمة ورمز حضارتها . (المترجم)

إلى معبد الدولة الوسطى ، كان قريباً جداً من طريق أسلافه الأقدمين وشديد الشبه به، حتى كان من الصعوبة بمكان التفكير فى احتمال مجرد وجوده ، كانت الصخرة التى تفصل الطريقين الصاعدين مكاناً مثالياً لتكديس بقايا الحفائر وقانوراتها ، كان «وينلوك» يقوم بعملية روتينية لرفع الأنقاض ، فعثر على جعارين وأوستراكا وأوان فخارية وكسر تماثيل ومختلف البقايا التى خلفتها الأسرة الثامنة عشرة(٣٤١) ، وواصل أعمال الحفر لعدة أمتار تحت جدار الأسرة الحادية عشرة ، وقام بغربلة الرمل ليعثر أيضاً على جعارين جديدة تعود إلى «تحوتمس» الثالث . هنا أصابه الذهول حتى إنه حاول أن يفهم المحال : فكيف يمكن أن توجد بقايا أثرية لـ «تحوتمس» الثالث أسفل بقايا لـ «مونتوحوتپ» الأول الذى كان قد حكم مصر قبل ذلك بستة قرون ؟ فوفقاً لمنطق الحفائر فإن الأقدم فى الزمان مدفون أسفل ما هو أقل قدماً فى الزمان ، وكلما تعمق المرء فى الحفر عاد إلى الوراء فى الزمان ، فهل قرر الزمان الدورى كما عرفه قدماء المصريين ألا يتقيد بقوانين الزمان الخطى عند الأمريكيين الذين انتظروا حفائر شتاء ٣١/٣٠ ليجدوا حلاً لهذا اللغز المحير ، ففى المساحة المفتوحة بين معبدى «مونتوحوتپ» و «حتشپسوت» ، كان «تحوتمس» الثالث قد شيد بالفعل هذا الطريق الصاعد الموازى للطريقين الآخرين . كان مماثلاً لطريق الأسرة الحادية عشرة ، ويفضى إلى قدس أقداس كُرِّس لـ «حتحور» ويرتبط بمعبد «آمون» وإلى مقصورة مخصصة لعيد «سد»(٣٤٢) ، ومن معبد الوادى القائم قرب الأراضى المنزرعة كان الموكب الاحتفالى القادم من الكرنك على متن المراكب يعبر وادى العساسيف صاعداً عبر تل دراع أبو النجا ، وصولاً إلى الجرف الصخرى للدير البحرى ، وكان معبد «تحوتمس» الثالث يحمل اسم معبد «چسر آخت» أى «أفق الروائع» .

وإلى يومنا هذا يتطلع فريق من علماء الآثار البولنديين إلى إعادة تصميم مجموع المعابد الثلاثة ، كما كانت فى الماضى والتى شيدت عند الجرف الصخرى . وإن لم يكن معبد الوادى قد طُمر تحت الأراضى المنزرعة فربما يوجد تحت معبد «رعمسيس» الثانى ولكن قد يكون من المحال أن يرى النور من جديد(٣٤٣) .

أما فى الكرنك فلم يكن لدى «حتشپسوت» متسع من الوقت للانتهاء من تشييد مقصورة استراحة المركب قبل وفاتها ، فقد ظل المدماك الثامن خالياً من أى نص .

كان المركب قائمًا في وسط المعبد في قدس أقداس «تحوتمس» الأول ، وقد عقد «تحوتمس» الثالث العزم على تغيير كل شيء .

وفيما يتعلق بالألوان والنحت فقد واصل العمل الفني لمدرسة «إينيني»(*) و «سنن موت» . إن مباهج تصاوير عيد الوادي والأشكال التي تميل إلى الملامح النسائية تعتبر من السمات المميزة لهذا العصر امتدادًا - إذا صح القول - لعصر «حتشپسوت»، بل إنه سعى إلى استغلال رمزية النباتات . كانت «حتشپسوت» قد غرست خميلة من أشجار الجميز على جانبي الطريق الصاعد الذي يفضي إلى معبد الدير البحري ، كما غرست عند مدخل رواقها الجنوبي ثلاثة صفوف من أشجار التمر الهندي(٣٤٤) ، ويستعيد «تحوتمس» الثالث موضوع إحياء الملك وتماثيله في عزّ ازدهار الطبيعة ، فأمر بأن تنحت على أحجار الكرنك حديقة نباتات(٣٤٥) .

أما فيما يتعلق بالعمارة فقد تغيَّر كل شيء ، كان «سنن موت» يبجل شكلاً شمسيًا للإله «آمون» ، لقد ظل وفيًا للتصور الأول الذي صاغه المصريون حول «آمون» في الدولة الوسطى : فشُرفة معبد الدير البحري وفناء الكرنك هما بمثابة نشيد للشمس وإرهاصًا للفن الآتوني ، وسوف يستبدل «تحوتمس» الثالث بنور(**) الفناء القديم في الكرنك غبش القاعات ، سيبجل شكلاً غامضًا و «خفيًا» للإله «آمون» ، سوف يسعى «أمنحوتپ» الرابع ( «أخناتون» ) إلى القضاء عليه ليؤدي إلى الثورة الآتونية الشهيرة .

ومن ثم فقد أدخل «تحوتمس» الثالث تعديلات على القاعة «واچيت» ليبني جدارًا سميكًا من حول مسلتي «حتشپسوت» ، كان الهدف من هذا الجدار إخفاء اسم هذه الملكة على مدى البصر ، وأقام مسلتين أخريين أمام الصرح الرابع بجوار مسلتيْ «تحوتمس» الأول . وأعيد تشييد صف الأساطين المحورية للقاعة «واچيت» : وسوف يشكل صفا الأساطين ثلاثة أروقة . ثم بعد أن هشم بالمطرقة اسم وصور الملكة على جدران المقصورة الحمراء حفر اسمه على المدماك الثامن ، وعندما عدل المشروع

(*) من أعظم شخصيات الأسرة الثامنة عشرة . عاصر عددًا من الملوك ، بدءًا من «أمنحوتپ» الأول وحتى «تحوتمس» الثالث . مقبرته في الشيخ عبد القرنة بالبر الغربي لمدينة الأقصر وتحمل رقم ٨١ . (المترجم)

(**) تدخل الباء على المتروك . (المترجم)

بأكمله قرر استبدال هذه المقصورة لتحل محلها مقصورة أخرى من الحجر الرملى الوردى[٣٤٦] . وعند مدخل مقصورة استراحة المركب هذه أقام عمودين من الجرانيت الوردى من كتلة واحدة ، يزدان أحدهما بزهرة اللوتس والآخر بزهرة البردى ، وهاتان الزهرتان ترمزان إلى شعارىْ الوجهين القبلى والبحرى ، ثم أقام صرحًا داخليًا فيما تبقى من الفناء ، وخلف هذا الصرح أقام أساطين مقناة رقيقة الصنعة غشيت بالكامل برقائق من ذهب وأحاط بجدران جانبية الممر المحورى الذى يربط الصرح المزدوج (الرابع والخامس) بقدس الأقداس ، وفى هذه المساحة المسوّرة وضع مسلتين من الإلكتروم الفاتح وهو سبيكة من الذهب والفضة . وقد استولى عليهما الفرس عام ٦٥٦ قبل الميلاد . وأعاد تشييد القسم الخاص بقدس الأقداس اقتداء بما فعله جميع أجداده على ما يعتقد : إنه الـ «آخ منو» ، المسكن النورانى ، المكان الذى تجرى فيه وقائع السر المستغلق لموت «آمون» وعودته إلى الحياة ، وهبوطه إلى عالم الظلمات إلى أن يصعد إلى النور ، وفى هذه المرة يتحول الـ «آخ منو» إلى مجموعة مكونة من مبانٍ فخمة تضم «بهو الاحتفالات» ، وهى بناية من الطراز البازليكى(*) . ولن تعود العمارة المصرية إلى الأخذ بهذا الشكل البازليكى إلا بعد ثورة العمارنة مع مطلع الأسرة التاسعة عشرة ، فى بهو الأساطين الضخم الـذى أقيم خلف الصرح الثانى ، والذى يمكن مقارنته من حيث أبعاده بكنيسة «نوتردام» **Notre-Dame** فى قلب باريس[٣٤٧] .

وفى الكرنك أيضًا ، وعلى الطريق الجنوبى المخصص للمواكب الاحتفالية فى عيد «أوبت» والمتجه إلى معبد «موت» ومعبد «آمون» بالأقصر - كانت «حتشپسوت» قد شيدت مدخلاً احتفاليًا آخر ، هو عبارة عن صرح من الحجر الرملى له أربع سوارٍ - هو الصرح الثامن فى الوقت الراهن - كان هذا المدخل يحل محل بوابة قديمة من الحجر الجيرى من عصر «أمنحوتپ» الأول ، وخلف هذا الصرح أقام «تحوتمس» الثالث صرحًا أكبر - هو السابع فى الوقت الراهن - وتبقى هذه الرغبة الحميمة فى السيطرة على «حتشپسوت» لا تفارقه ؛ فأقام مسلتين بأساساتهما الراسخة لتنتصبا

(*) يعتبر هذا البهو ذو الأروقة الوسطى العالية الأول من نوعه فى العمارة المصرية ، وأقدم أمثلة البازليكا التى شاعت فى معابد الرعامسة ثم وجدت سبيلها إلى خارج مصر . د . محمد أنور شكرى ، العمارة فى مصر القديمة . هيئة الكتاب ١٩٨٦ . ص ص ٢١٩ - ٢٢٠ . (المترجم)

أمـام الواجـهــة الجنوبيـة لهـذا الصـرح ، وتوجـد إحـداهمـا فـى الوقت الراهـن فى إستانبول .

استخدمت أحجـار المقصورة الحمراء في حشو الصرح الثالث الذى شيده أو استكمله «أمنحـوتپ» الرابع ، الذى يعتبر فرعونيًا مـارقًـا آخر ، وقد عرفـه التـاريخ المصرى باسم «أخناتون»(٣٨٤) ، وتسبب تشييد هذا الصرح فى إحداث ميل فى مسلة «تحوتمس» الأول(٣٤٩) ، لقد ترتب على ثقل كتلته اندكاك أفقى على الأساسات وانحدار حول محيطه . كانت المسلة وقاعدتها فى وضع أدنى من المنحدر ، فمالت عملاً بعملية كلاسيكية فى ميكانيكا التربة . هذا هو التشخيص الذى توصل إليه «لوفريى» Lauffray ، إن تقويمها سوف يكلف أموالاً طائلة تتجاوز بكثير إمكانيات الفرنسيين والمصريين مجتمعين . ولكنها ربما ترمز ، مثل برج «پيزا» المـائل فى إيطاليا إلى الأسرة الثامنة عشرة من الدولة الحديثة فى مصر . إنها أسرة مائلة ولكنها ثابتة ومتينة .

واصل «أخناتون» التهشيم بالمطرقـة عندما شن هجومه على «آمون» ، فزاد من الاعتداء على ذكرى «حتشپسوت» ، كان السبب وراء ذلك سياسيًا ولاهوتيًا فى آن واحد .

لقد قيل إن «حتشپسوت» كانت قد رفعت إلى حد كبير من شأن كهنة «آمون» لتكتسب تأييدهم فى مشروعها الخـاص «باغتصـاب» العرش ، وفى حين عرف فى التـاريخ عن «تحـوتمس» الثـالث أنه جعل من الجيش مؤسسة قوية ، فقد عرف عن «حتشپسوت» أنها أسست مؤسسة كهنوتية ذات سلطة ونفوذ . فبخلاف ذلك ، كيف كان فى وسعها أن تحدث فى اللاهوت العرفى مثل هذا الانحراف ؟ فللوصول إلى السلطة هل كان عليها وهى الابنـة التى تحب أباها «آمون» أكثر من سائر الآلهـة ، هل كان عليها أن تقوم بعمل مبتذل ، فتقدم «رشوة» إلى كهنة هذا الأب الإلهى ؟ إن هذه الحجة قائمة على نزعة معادية للمرأة ، ولم يأخذ بها أحد ليوجه التهمة نفسها إلى «تحوتمس» الثالث الذى كان فى وسعه أيضًا أن يغدق العطاء على هؤلاء الكهنة أنفسهم لينقلبوا على «حتشپسوت» أو ليعـزز ويضخم تيارًا خـفيًا فى وسعه أن ينحاز إليه ، إذا ما طلب منه ذلك .

ومن ناحية أخرى لم يؤخذ أبداً بالمتطلبات المشهدية للسلطة الفرعونية من أجل خلق سلطة إلهية قادرة على قهر الموت وإعادة الحياة ، بفضل سحر ما هو ديني وجمال الشعائر .

أن يكون الإخراج المشهدى المهيب للأسطورة الفرعونية من خلال الفن قد أسس قوة «حتشپسوت» ووضع قاعدتها هو أمر لا يشوبه أدنى شك ، وأن يكون الكهنة قد استفادوا من هذه الظروف لزيادة ثرواتهم هو أيضاً أمر لا يشوبه أدنى شك ، ولكن «تحوتمس» الثالث الذى أسس عبادة «آمون» الخفى قد ساهم فى زيادة الموقف سوءاً وخطورة ، ومن ثم سرعان ما أصبح مقاومة كهنة «آمون» والتصدى لهم أمراً ضرورياً بعد انتهاء حكمه ، وسوف يسعى خلفاؤه إلى الانفصال عن هذا الإله الذى أصبح فائق القدرة . وسوف يبدأ «أمنحوتپ» الثالث بالابتعاد عن طيبة ، فقد شيد قصره فى ملقطة على مسافة كيلو متر واحد إلى الجنوب من مدينة «آمون»(*) ، وأخذ يتقرب من كهنة هليوپوليس ، ومن قبله كان «تحوتمس» الرابع قد رأى ما يراه النائم فى نومه أن «أبو» الهول فى الجيزة كان سيتوِّجه ملكًا على مصر ، فأمر بأن تزاح عنه الرمال وأن يرمم(**) . وفى بلاط «أمنحوتپ» الثالث شب وترعرع ابنه الذى سيصبح «أمنحوتپ» الرابع ، وكان متأثراً إلى حد كبير بـ «أمنحوتپ» بن «حاپو» ، الذى جاء من معبد هليوپوليس . وقاد هذا الأخير عملية الإصلاح الدينى ، ونشر عبادة هليوپوليس التى كانت الأصل الذى نشأت عنه العبادة الشمسية لـ «آمون» ،عبادة «رع – حور آختى» أى «شمس الأفقين» و«الشمس المشرقة» ، ولم يقنع «أمنحوتپ» الرابع بهذا الإصلاح المتحفظ الحذر الذى يعلن العودة إلى عبادة «آمون» كما كانت فى زمن «حتشپسوت» ، إنه يعلن انتماءه إلى إله كونىّ، إنه قرص الشمس «آتون» ، فأصبح «آتون» إله الأسرة الحاكمة ، أما هو فلم يعد «أمنحوتپ»(***) الرابع بل أصبح «أخناتون»(****) ،

(*) فى البر الغربى من مدينة الأقصر ، إلى الجنوب من معبد «رعمسيس» الثالث ، بمدينة هابو . (المترجم)

(**) يمكن قراءة النص الكامل لهذا الحلم فى : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المرجع السابق – المجلد الأول – ص ص ٤٠ – ٤٢ . (المترجم)

(***) «إمن – حتپ» بالمصرية القديمة أى «آمون راضٍ» .

(*****) «آخ – إن – إتن» بالمصرية القديمة أى «المخلص لآتون» .

(د . عبد الحليم نور الدين : اللغة المصرية القديمة – د . ن . ط ٢ – ١٩٩٨ – ص ٢٠١) . (المترجم)

وشيد فى الكرنك معبداً غير مسقوف ، تدخله الشمس ، إنه معبد «آتونىّ» ، ثم قطع علاقاته بطيبة ، وفى تل العمارنة فى مصر الوسطى كانت توجد دارة صخرية أروع من المنظر الطبيعى فى طيبة ، فجعل منها إطاراً لمشاهد قرص الشمس ، واتخذها عاصمته الجديدة : «آخيت آتون» أى «أفق آتون» . كان متعصبًا ، ولكن لم يوجه تعصبه إلى مجمع الآلهة المصرية ، بل إلى «آمون» الذى اختفت أسماؤه وصوره من جميع نقوش الأسرة الثامنة عشرة ، وفى بعض الأحيان هشمت أيضًا بالمطرقة نقوش «باستت» ، الإلهة القطة ، أو «حتحور» ، ولكن «آتوم» ، الجد الأول لقرص الشمس ، لم يلحق به أبداً أى تهشيم ، الشىء نفسه ينطبق على «شو» . إن نهج التدمير يخص «آمون» ، أما الآلهة الأخرى فكانت بمنأى عن هذه المذابح ، ويظهر «أخناتون» و «نفرتيتى» فى إطار مشهد «أخيت آتون» متعانقين ، وكأنهما «آتوم»(*) الخنثى وقد أصبح الزوجين الأولين للأسرة الملكية الأولى : أسرة الآلهة . إنهما الزوجان ، هو وهى ، و «شو» و «تفنوت» ، إنهما السلطة الفرعونية التى لا يمكنها أن تفصل بين الإله وبين الإلهة: هكذا كانت «حتشپسوت» قد صاغتها .

ولكن «آمون» استعاد السلطة فلم يتوار إلا لفترة قصيرة ، لقد آب خليفة «أخناتون» إلى عبادة «آمون» ، فأطلق على نفسه اسم «توت عنخ آمون» بدلاً من «توت عنخ آتون» ، وعاد إلى طيبة ، فلم تعرف مصر أسرة حاكمة آتونية ، لم تكن الآتونية سوى حركة ظلت قاصرة على فرعون واحد .

وإذا لم تكن العاطفة الدينية ضاربة بجذورها فى الفكر المصرى لكان فى وسعنا أن نتخيل مشروعًا ماكياڤيليًا(**) للسلطة ومعرفة ثاقبة بآلية أدائها وانتظام عملها : فتُخلق الآلهة لكى تؤسس سلطة إلهية ، إنه تواطؤ تام بين الكهنة والملك ، وربما كان

(*) «آتوم» هو الإله الخالق ، فى تاسوع هليوپوليس، ومنه انبثق الزوجان الأولان : «شو» و «تفنوت».

(**) ماكياڤيلى Machiavelli (١٤٦٩ - ١٥٢٧) سياسى ومفكر إيطالى . اشتهر بكتابه الأمير ، عرض فيه مذهبه السياسى وآراءه فى الحكم . وتأخذ الماكياڤيلية بالمبدأ القائل : «إن الغاية تبرر الوسيلة» . (المترجم)

ذلك هو ما فعلته «حتشپسوت» أو فعله «تحوتمس» الثالث لعزل هذه الأخيرة أو أيضًا ما أقدم عليه «توت عنخ آمون» الذى ربما أيقن مدى علو شأن كهنة «آمون» ، رغم لعنة التحريم التى أعلنها سلفه ضدهم ، حتى لا يؤسس سلطته الدنيوية على سلطتهم الروحية . وعلى كل حال فهى لعبة خطيرة ، فتتغلب هيبة الكهنة ومكانتهم على هيبة ومكانة الملك . وسرعان ما بدأ كهنة «آمون» يتصرفون وكأنهم أصحاب الأمر والنهى ، وبلغوا أوج مجدهم حول عام ١٠٩٠ ق . م . وبعد «رعمسيس» الحادى عشر وفى ظل الأسرة الحادية والعشرين ، عندئذ استولى كبير كهنة «آمون»على السلطة فى طيبة وفى الوجه القبلى ، ليؤسس دولة بابوية حقيقية وكما حدث فى زمن الهكسوس ، كان يحكم فى الوجه البحرى ملوك هم أشبه بالدمى المتحركة ومعترف بهم بشكل غير واضح ، وإن عوملوا على قدم المساواة . وعندما تزوج كبير الكهنة «پاى نچم» الأول أميرة من الشمال امتد حكمه على سائر أنحاء مصر ، بل واتخذ منف مقرا له ، وعين على التوالى ثلاثة من أبنائه كبار كهنة «آمون» ، وكان «من خپر رع» أصغر الثلاثة لايزال فى سن الطفولة عندما رقى إلى هذا المنصب الكهنوتى العظيم عام ١٠٤٢ ق.م. وفى عهده الذى ظل قائمًا على مدى نصف قرن ، حُفِر ممرٌ فى باطن الأرض فى الدير البحرى ، وفى عام ١٨٩١ قام «جريبو» Grébault و «داريسى» Daressy بالكشف عنه ، كان مرصوصًا رصًا بالتوابيت والأثاث الجنائزى التى تعود إلى مئة وثلاث وخمسين من كهنة وكاهنات «آمون» من الأسرة الحادية والعشرين ، وبلغت أعدادها من الكثرة حتى إن الحكومة القائمة آنذاك قد وزعت بعضها على سبعة عشر متحفًا تمتد من طوكيو إلى واشنطن(٢٥٠) . وقام «پاى – نچم» الثانى ابن «من خپر رع» بحفر سرداب مشابه جنوب الدير البحرى ؛ ليضم قبره الخاص . وبعد وقت قصير من وفاته نقلت إليه مومياوات كبار الفراعنة(٢٥١) .

كان قد حل ربيع عام ١٨٨١ ، عندما لاحظ «ماسپرو» Maspéro أن الحديث يدور عن بردية «پا نچم» ، وخطر على باله أن هذه البردية قد جادت بها مقبرة مجهولة ، وبعد أن أصبح مدير الحفائر إثر وفاة «مارييت» Mariette باشر تحقيقًا قاده إلى شخص يدعى «مصطفى أغا» ، كان تاجر عاديات وقنصلاً شرفيًا لإنجلترا وبلجيكا

وروسيا القيصرية . كان يستولى على الكنوز المخفية تحت الأشرطة التى تدثر المومياوات والتى تصله عن طريق الإخوة عبد الرسول الثلاثة ، كان أحدهم وهو محمد يعمل فى خدمته . واتهم «ماسپرو» محمد عبد الرســول بالقيام بحفائر فى الخفاء ، وتم القبض عليه فى قنا ، ولكن أعيان المدينة ضمنوا أمانته ونزاهته ، فأُخلى سبيله . ومع ذلك ، فبسبب النزاعات العائلية ؛ ساورت محمد المخاوف ، وخشى أن يغدر به أخواه ويصبح كبش فداء ، فأدلى باعترافاته : كانوا منذ ١٨٧١ قد كشفوا عن وجود خبيئة مليئة بالمومياوات وبأشياء من مختلف الأنواع ، ويقومون بتصريفها فى الأسواق على فترات منتظمة . وعين الخديو المحققين ، واصطحبهم عبد الرسول يوم ٥ يوليو إلى سفح الجرف الصخرى فى غرب طيبة على مقربة من الدير البحرى ، وتسلق الجميع الجرف إلى ارتفاع ستين متراً فكان صعوداً وعراً وشاقًا ، حتى وصلوا أمام صدع فى الحائط الصخرى ، تم اخفاؤه بعناية بالرمال والأحجار . هنا تبدأ فوهة بئر تخترق الجبل ، وعلى عمق أحد عشر متراً تكدست توابيت أشهر فراعنة الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة إلى جانب توابيت الملكات والأمراء وكبراء موظفى ذلك العصر(*) . إنها توابيت «أحمس» والتحامسة من الأول إلى الثالث و «أمنحوتپ» الأول والرعامســـة من الأول إلى الثالــث و «سيتى» الأول و «إعــح حوتپ» و «نفرتـــارى» و «حتشپسوت»[٢٥٢] ...

ولكن تابوت هذه الأخيرة كان خاوياً .

وهكذا أصبح اللص السابق محمد عبد الرسول معاونًا لعلماء الآثار ، فساعدهم - بعد تعيينه رئيس خفر الجبانة الطيبية - على الكشف عن خبيئة مومياوات كبار وكبيرات كهنة «آمون» .

(*) وفى عام ١٨٩٨ تم الكشف عن خبيئة أخرى فى حجرتين من حجرات مقبرة «أمنحوتپ» الثانى ، فى وادى الملوك ، فخرج إلى النور عدد من المومياوات الملكية إلى جانب مومياء صاحب المقبرة . لمزيد من التفاصيل راجع : روچيه ليشتنبرج وفرانسواز دونان : المومياوات المصرية . ترجمة ماهــر جويجـــاتى . الجزء الأول . دار الفكر ، ١٩٩٧ ص ص ٤٢ - ٤٨ . (المترجم)

إن رائعة من روائع السينما المصرية تروى هذه المغامرة الشيقة : إنها فيلم «المومياء» للمخرج : شادى عبد السلام(*) .

ورغم ما بذله التاريخ من ضراوة عنيدة لطمس ذكرى «حتشپسوت» إلى حدّ إخفاء موميائها فها هى تبعث من جديد لتعود إلى الحياة .

فلم تكن المذبحة شاملة ، وكأن العمال الذين كلفهم «تحوتمس» الثالث بالقضاء على ذكراها أرادوا أن يتركوا فى كل مكان قرينة تدل على وجودها ، ففى بوهن تؤدى «ماعت كا رع»(**) الركض الملكى والإناء «حسيت» فوقها . إن الاسم داخل الخرطوش قد حل محله اسم «تحوتمس» الثالث ، ولكن إحدى بوابات المعبد تسمّى «فلتكن «ماعت كا رع» راحة «حورس» كما أن عملية التدمير فى الدير البحرى لم تكن كاملة . وفى مقبرة «سنن موت» الثانية هُشّم المهندس المعمارى بالمطرقة ، ولكن تركت الملكة على حالها ، فلم ينلها سوء . وأحجار المقصورة الحمراء التى ظلت بعيدة عن صروف الدهر مختبئةً داخل الصرح الثالث قد تم استردادها ، وكسر التماثيل التى بقيت فى باطن الأرض حافظت على رونق ألوانها ونضارتها ، كانت مياه العواصف والأعاصير قد فتتت الحجر الجيرى . أما الجرانيت فقد ظل صامداً يقاوم عوامل التعرية .

وهكذا كانت «حتشپسوت» تولد من جديد ، وبعد أن أزيح النقاب عن وجودها بفضل حفائر «ماريـيت» Mariette و «باريز» Baraize و «وينلوك» Winlock و «هايز» Hayes ، كان يعاد تشكيل قدر الملكة ومصيرها ، فأعيدت إلى «حتشپسوت» الأنف والعينان والـ «أورايوس» ، لتسترد القدرة على التنفس وتستعيد البصر ولتخول من جديد مقدرة الحياة .

وفى الدير البحرى ، وعلى مصراعى أبواب الهيكل نسى العمال أيضًا أربعًا من الصور الشخصية لـ «سنن موت» وهو يصلّى لتوهب الأبدية لـ «حتشپسوت»(٣٥٢) . إنه يقف بمفرده وقفة أبدية ، وجهًا لوجه مع الإله «آمون» : والد «حتشپسوت»، أو مع الإلهة «حتحور» : والدة «حتشپسوت» ، أمام اسم «حتشپسوت» .

(*) والفيلم بطولة : أحمد مرعى ونادية لطفى وشفيق نور الدين وعبد العظيم عبد الحق وأحمد خليل ... وقد سجله صندوق التنمية التابع لوزارة الثقافة على شريط ڤيديو . فأصبح متاحًا للجمهور . (المترجم)

(**) اسم التتويج لـ «حتشپسوت» . (المترجم)

لقد كانت البيضة التي وضعها الطائر النقناق ، كانت الطائر الذي خرج من البيضة ، وكان مقدر لها أن تعود إلى الحياة في دائرة العود الأبدي ، كانت قد استعارت هذه الصورة من لاهوت هليوپوليس الشمسي . إن دائرة البيضة والطائر ودائرة العود نجدها في كل مكان على أفاريز الدير البحري . إنها على بدن الصل ، وبين منِسر(*) النسر . وتضمن الآلهة هذا العود .

أن تعود لتصبح شمساً ، أن تنتسب إلى دائرة الشموس ، هذا هو قدر «حتشپسوت» .

لقد تركت لـ «تحوتمس» الثالث دولة قوية وغنية وسعيدة ، لقد استثمر «تحوتمس» الثالث هذه الموارد لتأسيس إمبراطورية وهكذا خطا الخطوة الأولى نحو انهيار مصر . إن المؤرخين الشغوفين بظهور شكل جديد للسلطة في مقدورهم أن يتصوروا أحوال مصر لو أن «نفرو رع» كانت قد حكمت البلاد بدلاً من «تحوتمس» الثالث ، تحت شعار «حتحور» البقرة جالبة الخير ، وأنثى الأسد الطيعة الأليفة ، إلهة الفرح والجمال(٣٥٤) .

ولكن الإمبراطوريات القائمة على السلطة العسكرية ، كانت لها الغلبة على الدوام .

أما «نفرو رع» فلاشك أنها عاشت بعد والدتها .

بل إن «دورمان» F. Dorman يستند إلى بعض الوثائق الجديدة ليفترض مصيراً آخر لـ «نفرو رع» ويجعل منها الزوجة الأولى لـ «تحوتمس» الثالث ووالدة وريث ملكي ، يدعى «أمن إم حات»(٣٥٥) ، وهنا – كما في أمثلة أخرى – تظل الوثائق التاريخية واهية إلى حد كبير ، حتى يجد عالم المصريات نفسه في وضع الروائي الذي يخلق عالمه ويوجه شخوصه في اتجاه منطقٍ للأحداث ، هو واضع أسسه . ففي هذه الوثائق التي يستند إليها «دورمان» مُحيت أسماء «نفرو رع» ؛ لتحفر فوقها أسماء أخرى ، فأي دليل أفضل من ذلك يمكن التعلل به للبرهنة على مصيرها كمنافسة مزعجة . إننا نفضل أن نستشفه وفقاً للخط الذي رسمته لنفسها والدتها «حتشپسوت» ، ونعيد صياغة التاريخ ، فنعمق هذا الخط ونتعمقه .

(*) هو للطير الجارح كالمنقار : المعجم العربي الأساسي . (المترجم)

# الهوامش

1 W.E.Wadell: Manetho; Loeb Classical Library; Harvard University Press, 1956.

2 ibid. fragment 50 d'après Josephus dans Contra Apionem 1,92-8.

3 Champollion: Notices Descriptives 1, 333-4, éd. Belles-Lettres, Genève, 1973.

4 Champollion: Lettres d'Egypte et de Nubie, Paris, 1828-9, 12ème et 14ème lettres.

5 ibid, 15ème lettre, p.243.

6 P. Lacau et H.Chevrier: Une Chapelle d' Hatshepsout à Karnak, IFAO, Le Caire, 1977, pp. XXV & XXVI.

7 R. Tefnin: la Statuaire d'Hatshepsout, Bruxelles, Fondation Egyptologique Reine Elizabeth, 1979, pl. VII, IX & X.

8 R.O. Faulkner: The Ancient Pyramid Texts; Oxford, Clarendon Press, 1969. Kurt Sethe: Uebresetzung und Kommentar zu den Altägyptischen Pyramidentexten, Hamburg, 1935-1962.

9 Pyr. §§ 1248-9.

10 Plutarque: Isis et Osiris, Paris, 1924 pp. 56-7.

11 Plutarque: Moralia, éd. Loeb, Tome III, p.22, essai 174.

12 Rundle Clark. Myth and Symbol in Ancient Egypt, London, 1959, p. 107.

13 P. Barguet: Livre des Morts. Ed. du Cerf, Paris, 1967: ch. 30B.

14 Pyr. § 1055a.

15 Pyr. § 1653.

16 Pyr. § 396.

17 LÄ II, 634; IV. 394.

18 E.Naville, The Temple of Deir-el-Bahari. Egypt Exploration Fund, London, 1895-1908, II, planche LIII.

19 Lac. & Ch., p. 62, pl.2, bloc 159.

20 Pour plus de détails et textes à l'appui, voir G.Englund, Akh. une notion religieuse de l'Egypte Pharaonique, Upsala, 1978.

21 Pyr. § 474.

22 Pour plus de détails et textes à l'appui, voir Louis Z. Zabkar, A Study of Ba in Ancient Egyptian Texts, SAOC, no 34.

23 Pyr. § 913.

24 Pyr. §§ 890-1.

25 Pyr. §§ 461-2-3.

26 Pyr. § 912.

27 Lac.&Ch. pp.62-3, pl.2, blocs 53 & 196 Ouest, pl.3, bloc 178 Est.

28 J.Lauffray, Karnak d'Egypte, Domaine du Divin; éd. du CNRS, 1979, pp. 45-6.

29 J. Yoyotte, Revue d'Egyptologie, 14; Etudes Géographiques, II, les Localités Méridionales, pp. 101-3.

30 C. Desroches-Noblecourt: la Femme au Temps des Pharaons; Stock. 1986; pp. 102-3-4.

31 Josephus, Against Apion; Loeb Classical Library; 1 : 78-83; voir note du traducteur.

32 ibid. 73-78.

33 N.Grimal; Histoire de l'Egypte Ancienne; Fayard; 1988; p. 230.

34 ibid., p. 229.

35 ibid.

36 ibid., p.234. G.Lefebvre: Romans et Contes Egyptiens; Paris; 1976 pp. 133-4.

37 Labib Habachi: The Second Stela of Kamose, ADAIK, 1972, pp. 33-4.

38 Urk. IV, 1-11.

39 Urk. IV,5 Les chiffres en cours de traduction indiquent l'ordre des lignes dans le texte égyptien.

40 Musée du Caire CG34001.

41 Cl.Vandersleyen: les Guerres d'Amosis. Fondation Egyptienne Reine Elisabeth, 1971, Bruxelles, p. 131.

42 ibid. p. 135. Urk. IV.21.

43 ibid. p. 175.

44 ibid. p. 175.

45 Stèle du Caire CG34002.

46 M.Gitton: Le Clergé Féminin au Nouvel Empire. Actes du Premier Congrès d'Egyptologie, le Caire 1976, publié à Berlin, 1979 p. 225.

47 M.Gitton: L'Epouse du Dieu Ahmès Nefertary; Centre de Recherche d'Histoire Ancienne, vol. 15, 1981. p.7.

48 ibid. p.9

49 ibid. p. 8 Desroches-Noblecourt. op. cité, p.67.

50 Lefebvre: Romans et Contes Egyptiens, op. cité, p. 17.

51 ibid. p.23.

52 Lefebvre: Romans et Contes... op cité, p.81.

53 ibid, pp. 84-5.

54 ibid. p.86.

55 D.el-B. II.pl. XLVI.

56 Urk. IV. 216-17.

57 Urk. IV, 218.

58 D.el-B. II. pl. XLVII. Urk. IV, 218-19.

59 D.el-B. II, pl. XLVII. Urk. IV,222.

60 D.el-B. II, pl. XLVIII. Urk. IV,222.

61 D.el-B. II, pl. LI.

62 D.el-B. II, pl. LII. Urk. IV, 238, § 4.

63 D.el-B. II. pl. LIII.

64 D.el-B. II. pl. LIV.

65 D.el-B. II. pl. LV.

66 D.el-B. III. pl. LVI.

67 D.el-B. III. pl. LVI.

68 H.Jünker: Der Auszug des Hathor-Tefnout aus Nubien, APAW, 1911.

69 ibid. p.54.

70 ibid. p.31.

71 ibid.fig. p.64.

72 Ch.Maystre: Le Livre de la Vache du Ciel: BIFAO; XL; 1941: pp.53-115.

73 Urk. IV; 236,§2-238.

74 Urk. IV; 236,§2-238.

75 Urk. IV; 238,§3.

76 ÄL. II, 1029.

77 P. Ghalioungui: Les Plus Anciennes Femmes-Médecins de l'Histoire; BIFAO, 1975, pp. 159-164.

78 N. Kanawati: Deux Conspirations contre Pépi Ier; in CdE, LVI. 1981. pp. 211-12.

79 Desroches-Noblecourt, opus cité, p. 192.

80 Waddel, Manethon, pp. 37-8-9, fragments 8-9-10.

81 Urk. IV, 245-249; D.el-B. III, pl. LVII.

82 N. Kanawaty: Deux Conspirations contre Pépi Ier: CdE. LVI. 1981. p. 126.

83 Urk. IV, 261, 8. D.el-B. III. pll. LV&LVII.

84 D. el-B. III, pl.LXI.

85 Urk. IV, 259. D.el-B. III, pl.LXII.

86 D.el-B. III, pl.LX.

87 Urk. IV, 270-1.

88 Urk. IV, 273, 5-15.

89 Urk. IV, 143-4. Stèle de Berlin 15699.

90 Desroches-Noblecourt, op. cité, p.63.

91 G. Posener, S. Sauneron, J. Yoyotte, dictionnaire de la civilisation Egyptienne.

92 Urk. IV, 1866, ligne 10 (Tombeau de Kherouef).

93 pour réf. voir R. Tefnin, op.cité. p.55; et E. Drioton. Revue d'Archéologie, XLII, 1953, p.124.

94 Urk. IV, 138 à 141.

95 AR II, § 124.

96 D.el-B. III, pl. LXXX.

97 E. Drioton, Revue d'Archéologie, XLIII, 1953, pp. 122-7.

98 Lac.&Ch. pp. 81-2.

99 ASAE I, 98-9.

100 Urk. IV, 143-4.

101 Desroches-Noblecourt, opus cité. p. 129.

102 Urk. IV, 59, 13-14.

103 C.H. Roehrig & P.F. Dorman, 1987, Senimen and Senenmut: a question of brother, Varia Aegyptiaca, 3, pp. 127-34.

104 Desroches-Noblecourt, op. cité, p. 130.

105 Urk. IV, 180.

106 S. Sauneron: Les Prêtres de l'Ancienne Egypte, Paris, 1988, p.34.

107 Urk. IV, 156 à 160.

108 Lac.& Ch. pp. 94-5, 109-10; pl.6, blocs 166, 22 & 142.

109 Lac..& Ch. pp. 109-10.

110 Lac.& Ch. p. 110.

111 Urk. IV, 59-60.

112 D.el-B. III.

113 Lac.& Ch. p. 238, pl. II, bloc 186.

114 Lac.& Ch. p. 237, pl. II, blocs 261&186.

115 Lac.& Ch. pp. 136-8, pl. 6, bloc 161.

116 Lac.& Ch. pp. 148-9; pl.6, bloc 37.

117 Lac.& Ch. pp. 116-17; pl.6, blocs 44&143.

118 Lac.& Ch. p. 282.

119 D.el-B., II, pl.LIII. ÄL, p. 277.

120 D.el-B. V, pll. CXXXI & CXXXVIII.

121 D.el-B. III, p.4.

122 D.el-B. III, pll. LIX & LX. Urk. Iv, 253.

123 Voir plus loin au sujet de Neferouré.

124 Lac.& Ch. pp. XXVI, 133-5, pl.6.

125 Urk. IV, pp. 193 & suiv.

126 Exc. p. 123.

127 Exc. p. 123.

128 Hayes, MDAIK 15, 1957, pp. 79-80, fig. I.

129 Tefnin, p. 239, Urk. IV, 402-403.

130 S.Schott: Zum Krönungstag des Königin Hatshepsût, NAWG, 1955, no6, pp. 212-13.

131 H. Chevrier: Rapport sur les travaux de Karnak, ASAE, LIII, 1955, p.40, pl.XXII. Schott: Zum Krönungstag...pl. 11.

132 H.Chevrier: La Reine Hatshepsout sous la figure d'une Femme, ASAE, XXXIV, pp. 159-176, pl.IV, Schott: Zum Krönungstag...pl. III.

133 P. Lacau: Sur la Reine Hatshepsout, RdE, CXLIII, 1953. p. 143.

134 Urk. IV, 193.

135 Statue de Senenmout, Berlin 2296.

136 Statue du British Museum, BM 174, dans Meyer, pl. 3.

137 Lac. & Ch. pp. 133-5, pl. 6.

138 J. Yoyotte: la Date Supposée du Couronnement d'Hatshepsout, Kémi, XVIII, 1968, pp. 85-91.

139 Schott: Von Krönungstag...p. 212.

140 R. Tefnin: l' An 7 de Thoutmosis III, CdE, XL VIII, 1973, pp. 240-242.

141 C. Meyer: Senenmout, Hambourg, 1982, pp. 25-27.

142 P. Dorman. The Monuments of Senenmout. Problems in Historical Methodology, Kegan Paul International London & New York, 1988.

143 Dorman, ch. 2.

144 D.el-B IV, pl. XCIX.

145 D.el-B. V, pl. CXXXI.

146 voir pour réf. Lac. & Ch. p. 119, note v.

147 Lac. & Ch. pl. 11, blocs 261-172.

148 Lac. & Ch. pp. 137-8; pl. 6; blocs 161, 19 & 63.

149 Dictionnaire des Mythologies, p. 33.

150 ÄL, Königin.

151 Plutarque, Moralia, éd. Heinemann, 1962, p. 35.

152 Théodoridès, op. cité, p. 108.

153 ibid.

154 ibid. p. 109.

155 ibid.

156 Dictionnaire des Mythologies, p. 33.

157 Papyrus de Her-Ouben Musée du Caire. Reproduction dans f. Assaad, Préfigurations Egyptiennes de la Pensée de Nietzsche, l'Age d'Homme, 1986, p. 97.

158 P. Boylan: Thot, the Hermes of Egypt, Oxford University Press. 1922, pp. 62 & 185.

159 Wb. I, 414, 1.

160 Tb, Hornung, 127 (29).

161 Lac & Ch. p. 127 pl. blocs 285 & 24.

162 Caminos. Gebel es Silsilah I, the Shrines, ASE, 1963, pp. 53 & suiv. pll. 7, 33, 34, 40 à 44.

163 Meyer, p. 109.

164 BM 1513. Meyer, p. 113.

165 Meyer, pp. 122 & 305 (voir reproduction).

166 Urk. IV, 395 & suiv. Meyer, p. 130.

167 Meyer, p. 127.

168 Meyer, pp, 140, 148, 308.

169 Meyer, pp. 146-7 & 308.

170 Meyer, p. 4.

171 Meyer, p. 12.

172 Meyer, p. 239.

173 Meyer p. 9.

174 Le même procédé se retrouve sur d'autres représentations : voir Meyer, pp. 164-5.

175 Meyer, p. 225.

176 Cerny. Consanguineous Mariage in Pharaonic Egypt. JEA 40, 1954, pp. 23-29.

177 Exc. pp. 105-6.

178 Dorman, p. 109.

179 Meyer, pp. 163 & suiv., p. 313, Statue de Berlin.

180 Le sens de père nourricier et éducateur a été exploré par Helmut Brunner: Der Gottesvater als Erzieher des Kronprinzen, ZÄS, 86, 1961, pp. 90 & suiv.

181 Meyer, p. 196.

182 Meyer, p. 222.

183 Dorman, p. 135.

184 Dorman, ch. 6.

185 Exc., p. 152.

186 Meyer, pp. 196 & 321, Statue du Caire, 579.

187 Meyer, pp. 208 & 321 Statue du Caire, 579.

188 Lac. & Ch. p. 80, pl. 4, bloc 290.

189 Hayes, Scepter of Egypt, p. 76.

190 Lac. & Ch. p. 76, note 2, pl. 4, bloc 179.

191 Urk. IV, 409, 9.

192 Urk. IV, 10-14.

193 Lac. & Ch. pp. 283-4; pl. 14, blocs 29 & 284.

194 Exc. p. 148 et JEA 1929, pp. 56-68.

195 D.el-B. V, pl. CXXVIII.

196 D.el-B. I, pl. XVI.

197 Ratié, pp. 180-1.

198 Lac. & Ch. pp. 29-30.

199 Nous n'avons aucune représentation de la barque qu'a faite Hatshepsout à Amounet.

200 Dossiers d'Histoire et d'Archéologie, No. 101, 1986, Mahmoud Abdel-Razik et Mohammed El-Saghir.

201 Lany Bell, JNEA 44, No. 885, p. 290.

202 ibid. pp. 291-2.

203 Lac. & Ch. p. 158, pl. 7, blocs 226 & 300.

204 Lac. & Ch. pp. 175 & suiv.. pl. 9, blocs 104 & 171.

205 Lac. & Ch. pp. 175 & suiv., pl. 9, bloc 171.

206 Lac & Ch. pp. 182 & suiv. pl. 9, bloc 171.

207 G. Foucart. La Belle Fête de al Vallée, BIFAO XXIV, 1924.

208 Lac. & Ch. pp. 192 & suiv. pl. 9, blocs 176 & 303.

209 Lac. & Ch. pp. 194 & suiv., pl.9, blocs 102 & 128.

210 Lac. & Ch. pp. 198 & suiv., pl. 9, blocs 102, 61 & 66.

211 Lac. & Ch. p. 203, pl. 9, bloc 66.

212 Lac. & Ch. p. 172, pl. 7, bloc 273.

213 Siegfried Schott. Das Schöne Fest von Wüstentale, Akademie des Wissenschaft und des Litteratur, Mainz, Geistes und Sozialwissens chaftlichen Klasse, 1952.

214 Schott, p. 781, fig. 1 & 2; p. 788, fig. 6 & 7.

215 Schott, p. 785, fig. 4.

216 Schott, p. 889, réfère à Davies, Five Theban Tombs; pll. 25 & 26.

217 J.C. Golvin & J.C. Goyon. Les Bâtisseurs de Karnak, Paris, Presses du CNRS, 1987, p. 50.

218 Davies, Tomb of two Sculptors, pl. 5.

219 Lac. & Ch. pl. 9, bloc 126.

220 E.P. Uphill, The Egyptian Sed Festival Rites, JNES, 26 (1965).

221 Lac. & Ch. Une Chapelle de Sesostris à Karnak, Le Caire, 1956; ASAE XXXVIII, 1938, 567. Kees, Die Weisse Kapelle Sesostris I in Karnak und das Sedfest MDIAK, 16, 195, pl. 15.

222 Lac. & Ch. pp. 138-9, notes h & m pl. 6, blocs 161, 19 & 63.

223 Lac. & Ch. p. 284, note e.

224 Exc. pll. 545.

225 E. Hornung; Geschichte als Fest.

226 D. el-B., pl. XXXIII.

227 D. el-B. IV, pl. CXLI.

228 Pyr. §§ 911b & 912b.

229 Pyr. § 381.

230 Lac. & Ch. p. 268, pl. 13, bloc 295.

231 Lac. & Ch. p. 71.

232 F. Daumas, Les Objets Sacrés d'Hathor à Denderah, RdE, 22, 1970, p. 68.

233 Lac. & Ch. p. 282, pl. 14, bloc 284.

234 LÄ III, 275 & 279 note 6.

235 Lac. & Ch. p. 269, pl. 13, bloc 311.

236 Lac. & Ch. pp. 270-1, pl. 13, bloc 72.

237 Exc., p. 107. Hayes, Scepter of Egypt II, fig. 46-7-8.

238 Exc., p. 108.

239 Lac. & Ch. pp. 376-7-8.

240 D.el-B., I, pl. XVI.

241 D.el-B. II, pl. XXXVI.

242 Junker, p. 58.

243 Lac, & Ch. pp. 377-8; 379 note.

244 S. Sauneron: Les Grands Prêtres de l'Ancienne Egypte, Paris, 1988, p. 62.

245 Pour plus d'informations, voir Sauneron.

246 Urk. IV, 477, 1-3.

247 Urk. IV, 483, 8-11-13.

248 Urk. IV, 477, 4; 486, 7-8.

249 D. B. Redford, Akhenaton, the Heretic King, p. 84.

250 Urk. IV, 473, I.

251 Urk. IV, 474, 6; 475, 6; 476, 6-9.

252 Urk. IV, 474, 11-13, 18; 475, 1; 476, 1-2.

253 Urk. IV, 475, 11-14; 476, 12-14.

254 MMA29,3.2 dans Tefnin pl. III b-c.

255 C. Aldred, New Kingdom Art in Ancient Egypt, p. 47.

256 MMA 29.3.3 dans Tefnin pl. I b.

257 Lacau: Sur la Reine Hatshepsout, RHR, 143, 1953, p.6; Ratié, p. 68.

258 Tefnin, p. 31.

259 Tefnin, p. 34.

260 Tefnin, p. 133.

261 Tefnin, p. 165.

262 Tefnin, p. 131.

263 Tefnin, p. 165.

264 Tefnin, p. 84, pl. XXIIa.

265 Lac. & Ch. p. 64.

266 Lac. & Ch., p. 281, pl. 14, bloc 284.

267 Lac. & Ch., p. 150, pl. 6, bloc 146.

268 L. Habachi: the Graffiti at Sehel from the Reign of Queen Hatshepsout, JNES, 1957, pp. 99 & suiv.

269 D.B. Redford; History & Chronology of the 18th Dynasty, Toronto, 1967, p. 58.

270 D.el-B. VI, pl. CLII.

271 D.el-B. III, p. 3.

272 Lauffray, Karnak, p. 117.

273 Davis-Naville-Carter, the tomb of Hâtshopsitû.

274 Junker, p. 28.

275 Hayes, JEA 35, 1949, pp. 43-49.

276 LÄ, 1198-1199-1200.

277 Barguet; Livre des Morts, ch. XV, 240, note 4; ch. CLXVII.

278 Junker, p. 28.

279 AR I, § 353.

280 D.el-B. III, pll. LXXXIII-LXXXIV.

281 Davis-Naville-Carter, The Tomb of Hâtshopsitû, p. 29.

282 D.el-B. II, pll. XXV & XXIX.

283 D.el-B. III, p. 15, pl. LXIX. Urk. IV; 324, 3 & 4.

284 D.el-B. III, pl. LXXIV.

285 D.el-B. III, pl. LXXVII.

286 D.el-B. III, pll. LXXVI & LXXXV. Ratié, p. 141.

287 D.el-B. III, pl. LXXVIII.

288 M. Dixon, The Transplantation of Punt incence-trees in Egypt, JEA 55, 1969, pp. 55 à 68.

289 Lac. & Ch. p. 164, pl. 7, bloc 26.

290 Lac. Ch. pl. 9, bloc 171.

291 Lac. & ch. p. 181, pl. 9, bloc 104.

292 Lac. & Ch. pp. 356 & suiv. pl. 20, blocs 267 & 260.

293 Lac. & Ch. p. 166, pl. 7, bloc 169, scène 10.

294 Lac. & Ch. p. 167, pl. 7, bloc 169, scène 11.

295 Ratié, p. 74; Urk. IV, 191; 15-16; 192, 4.

296 Meyer, pl. 3, BM 174.

297 Statue de Berlin, no. 2296. Voir Meyer, pp. 117, 142, 161-2, 164-5.

298 D.el-B. V, pl. CXLIII.

299 Gardiner.Peet-Cerny, The Inscriptions of Sinaï, Londres, 1955, no. 179, pl. 58. Actuellement au Musée du Caire. JE 38546.

300 Tefnin, pp. 57-8.

301 Vandersleyen, p. 89.

302 M. Gitton, Actes du Ier Congrès d'Egyptologie au Caire (Oct. 1976), Berlin 1976.

303 ibid.; voir Desr-Nobl.. p. 67.

304 E.P. Uphill, A Joint Sed-Festival, JNES 20, 1961, pp. 248-51; D.el-B. III, pll. 65-66; Urk. IV, 355.

305 Tefnin, p. 56, note I.

306 Urk. IV, 366, 17; 367, 9.

307 Tefnin, p. 53.

308 Tefnin, p. 52; Lac. & Ch. pl. 11, bloc 302.

309 Gardiner-Peet-Cerny, Sinaï, no. 181, pl. 57.

310 pour réf., voir Ratié, p. 295.

311 CdE, Janvier 1947, pp. 100-1.

312 Urk. IV, 1254.

313 Urk. IV, 758, 6-7.

314 Urk. IV, 1230.

315 Urk. IV, 184, 7-8.

316 Urk. IV, 651.

317 Urk. IV, 1231.

318 CdE, Janvier 47, p. 101.

319 Exc. p. 153.

320 Urk. IV, 465, 2.

321 Pour réf. voir Ratié, pp. 286-7.

322 Chapelle no. 13.

323 Davis-Naville-Carter, Hatshepsitû, p. 72.

324 Lac. & Ch., p. 167, pl. 7, bloc 169, scène 11.

325 Lac. & Ch., pl. 7, blocs 135 & 170, 26 & 300.

326 Lac. & Ch., pl. 7, bloc 273.

327 Lac. & Ch., pl. 7, blocs 26 & 300.

328 Lac. & Ch. p. 161.

329 Lac. & Ch. pl. 9, bloc 171.

330 Exc. pp. 158-9.

331 Davies-Naville-Carter, Hatshepsitû, p. 72.

332 Ch.F. Nims, The Date of Dishonoring Hatshepsut, ZÄS 93, 1966, 97-100. Voir aussi la critique faite par Dorman de toutes ces thèses: Dorman, ch3.

333 M.A. Bonhême & A.Forgeau, Pharaon, les Secrets du Pouvoir, Armand Colin, Paris, 1988, p. 210.

334 Pour références voir G. Posener, Les Criminels débaptisés et les Morts sans Nom, RdE, V, 1946, p. 55.

335 Lac. & Ch. pl. blocs 285 & 24.

336 Dorman, pll. 2-3-4.

337 D.el-B. IV, pll. XCVI, XCIV.

338 D.el-B. V, pl. CXXIII.

339 Exc. pp. 105-6.

340 J. Lipinska, JEA 53, 1967, p. 31, Sanctuaries built by Thoutmosis III.

341 Exc. pp. 75-6.

342 Exc. p. 203.

343 Hayes, Scepter of Egypt, p. 176.

344 Exc. p. 84.

345 Nathalie Beaux, La Cabinet de Curiosités de Thoutmosis III, Peeters, Leuwen, 1990.

346 Lac. & Ch. p. 27.

347 J. Lauffiray : Karnak d'Egypte, Domaine du divin, CNRS, 1979, p. 31, fig. 14.

348 Lauffray, p. 117.

349 Lauffray, pp. 120-1.

350 Exc. p. 92.

351 Exc. p. 93.

352 J. Vercoutter, A la Recherche de l'Egypte Oubliée, Gallimard, 1986, pp. 108 à 111.

353 Exc. p. 106.

354 Lac. & ch. p. 110.

355 Dorman, pp. 78-9.

# اختصارات خاصة بالمراجع

| | |
|---|---|
| APAW | Abhändlungen des Preussischen Akademie des Wissenschaften. |
| ADAIK | Abhändlungen des Deutschen Archäologischen Institut Kairo. |
| AR | J.H. Breasted, Ancient Records of Egypt, Chicago, 1906-7. |
| ASAE | Annales du Service des Antiquités de l'Egypte. |
| ASE | Archeological Survey of Egypt. |
| BIFAO | Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale. |
| BM | British Museum. |
| CdE | Chronique d'Egypte. |
| CNRS | Centre National de Recherches Scientifiques. |
| D.el-B. | E. Naville, The Temple of Deir-el-Bahari, London, 1895-1908. |
| Desr.-Nobl. | C. Desroches-Noblecourt, La Femme au Temps des Pharaons, Paris, 1986. |
| DKAW | Denkschriften des Kaiserlichen Akademie des Wissenschaften in Wien. |
| Dorman | P. Dorman, Senenmut, Historical Methodology, London & New York, 1988. |
| Exc. | H. E. Winlock, Excavations at Deir-el-Bahari, New York, 1942. |

| | |
|---|---|
| JARCE | Journal of American Research Center in Egypt. |
| JEA | Journal of Egyptian Archeology. |
| LÄ | Lexikon des Ägyptologie. |
| Lac. & Ch. | P. Lacau & H. Chevrier, Une Chapelle d'Hatshepsout à Karnak, Le Caire, 1977. |
| LM. | P. Barguet, Le Livre des Morts des Anciens Egyptiens, Paris, 1967. |
| MÄS | Münchner Archeologische Studien. |
| MDAIK | Mitteilungen des Deutschen Instituts für Ägyptische Altertumskunde in Cairo. |
| Mém. Miss. | Mémoires publiés par les membres de la Mission Archéologique Française du Caire. |
| Meyer | C. Meyer, Senenmut, Hamburg, 1982. |
| MMA | Metropolitan Museum of Arts. |
| NAWG | Nachrichten Akademie Wissensehaften Göttingen. |
| Pyr. | K. Sethe, Uebersetzung und Commentar zu des Altägyptischen Pyramiden Texten, Hamburg, 1935-62. |
| | R.O. Faulkner, The Ancient Egyptian Pyramid Texts, Oxford, 1969. |
| Ratié | S. Ratié, Reine Hatshepsout, Leyden, 1979. |
| RdE | Revue D'Egyptologie. |
| RT | Recueil de Travaux. |
| SAE | Service des Antiquités de l'Egypte. |
| SAOC | Studies in Ancient Oriental Civilisation. |

| | |
|---|---|
| Tefnin | R. Tefnin, La Statuaire d'Hatshepsout, Bruxelles, 1979. |
| Tb. | E. Hornung, Totenbuch, Zurich & Munich, 1979. |
| Urk. | K. Sethe, Urkunden der 18 Dynastie, Leipzig, 1906-7. |
| | W. Helck, Urkunden der 18 Dynastie, Berlin, 1955. |
| Wb. | A. Erman, H. Grapow, Wörterbuch der Aegyptische Sprache, Leipzig, 1926-1931. |
| | A. Erman, H. Grapow, Wörterbuch der Aegyptische Sprache, Belegstellen, Leipzig, 1935-1953. |
| ZÄS | Zeitschrift für Aegyptische Sprache Altertumskunde. |

# مراجع أخرى


C. Aldred

Akhenaton, King of Egypt, New York, 1988.

New Kingdom Art in ancient Egypt during the Eighteenth Dynasty, London, 1951.

F. Assaad

Préfigurations Egyptiennes de la Pensée de Nietzsche, Lausanne, 1986.

J. Assmann

Maât. l'Egypte Pharaonique et l'idée de Justice Sociale, Paris, 1989.

P. Barguet

Le Livre des Morts des Anciens Egyptiens, Paris, 1967.

M. Benson & J. Gourlay

The Temple of Mut in Asher, London, 1899.

M.-A. Bonhême & A. Forgeau

Pharaon, les Secrets du Pouvoir, Paris, 1988.

P. Boylan

Thot, the Hermes of Egypt, London, 1922.

J.R. Buttles

the Queens of Egypt, London, 1908.

J.F. Champollion

Lettres d'Egypte et de Nubie, tome 2, Paris, 1833.

Notices Descriptives I, Genève, 1973.

R. Clark

Myth and Symbol in Ancient Egypt, London, 1959.

N.de G. Davies.

The Tomb of Puyemré at Thebes, Bd 1,2, New York, 1922-23.

Five Theban Tombs, London, Boston, 1913.

Tehuti Owner of Tomb 110 at Thebes, London, 1932.

Tomb of Two Sculptors, New York, 1925.

Ph. Derchain

Hathor Quadrifrons, Istamboul, 1972.

P. Dorman

The Tombs of Senenmut: The Architecture & Decoration of Tombs 71 & 353, New York, 1991.

W.F. Edgerton

The Thutmosid Succession, Oriental Institute of Chicago, 8, Chicago, 1933.

A.B. Edwards

Pharaohs, Fellahs & Explorers, London, 1891.

G. Englund

Akh, Une Notion Religieuse de l'Egypte Pharaonique, Upsala, 1979.

H. Frankfort

Kingship & the Gods, Chicago, 1948.

A.H. Gardiner, P. Peet, J. Cerny.

The Inscriptions of Sinaï, 2 vol., London, 1955.

P. Germond

Sekhmet et la Protection du Monde, Helvetica, 9, Genève, 1981.

M. Gitton

L'Epouse du Dieu Ahmès-Nefertary, Centre de Recherches d'Histoire Ancienne, vol. 15, Paris, 1981.

Le Clergé Féminin au Nouvel Empire, Actes du ler Congrès d'Egyptologie au Caire, 1976, Berlin, 1979.

J.-Cl. Golvin & J.-Cl. Goyon

Les Bâtisseurs de Karnak, Paris, 1987.

N. Grimal.

Histoire de l'Egypte Ancienne, Paris, 1988.

W.C. Hayes

The Scepter of Egypt, II, Cambridge Mass., 1959-60.

Royal Sarcophagi of the XVIIIth Dynasty, Princeton Monographies in Art & Archeology, 19, New Jersey, 1935.

Ostraca & Name Stones from the Tomb of Sen-Mut at Thebes, Metropolitan Museum Egyptian Expedition, XV, New York, 1942.

H. Hickman

45 Siècles de Musique dans l'Egypte Ancienne, Paris, 1956.

E. Hornung

Geschichte als Fest, Darmstadt, 1966.

Der Aegyptische Mythos von der Himmelskun, Freiburg, 1982.

Josephus.

Against Apion, Loeb Classical Library, Cambridge Mass., 1961.

J. Lauffray

Karnak D'Egypte, Domaine du divin, Paris, 1979.

G. Lefebvre

Romans et Contes Egyptiens, Paris, 1976.

M. Lichtheim

Ancient Egyptian Litterature II, The New Kingdom, Los Angeles, 1976.

Manetho

W.G.Wadell, Loeb Classical Library, Cambridge Mass., 1956.

C. Meyer

Senenmut, Hamburg, 1982.

W.J. Murname

Studies in Ancient Oriental Civilization, 40, Chicago, 1977.

The Road to Kadesh, Studies in Ancient Oriental Institute, 42, Chicago, 1985.

K. Myslieviec

Eighteenth Dynasty before the Amarna Period, Leyden, 1985.

J. Pirenne

Histoire de la Civilisation de l'Egypte Ancienne, II, Neuchatel, 1962.

Plutarque

Isis et Osiris, Paris, 1924.

Moralia, Loeb Classical Library, Cambridge Mass., 1960.

G. Posener, S. Sauneron, J. Yoyotte

Dictionnaire de la Civilisation Egyptienne, Paris,

S. Ratié.

Reine Hatshepsout, Leyden, 1979.

D.B. Redford

History & Chronology of the Eighteenth Dynasty, Toronto, 1967.

Akhenaton, The Heretic King, Princeton, New Jersey, 1984.

S. Sauneron

Les Grands Prêtres de l'Ancienne Egypte, Paris, 1988.

S. Schott

Das Schöne Fest von Wustentale, Akademie des Wissenschaften und Literatur, Mainz, Heft II, 1952.

J. Van Seters

The Hyksos, New Haven 1966.

W.K. Simpson

The Literature of Ancient Egypt: an Anthology of Stories, Instructions and Poetry, New Haven, 1973.

W.S. Smith

Ancient Egypt, Boston, 1960.

R. Tefnin

La Statuaire d'Hatshepsout, Bruxelles, 1979.

J. Tyldesley

Hatshepsut, The Female Pharaoh, London, 1996.

C. Vandersleyeb

Les Guerres d'Amosis, Bruxelles, 1971.

J. Vercoutter

A la Recherche de l'Egypte Oubliée, Paris, 1986.

P. Vernus & J. Yoyotte

Les Pharaons, Paris, 1988

W.A. Ward

Index of Egyptian Administrative & Religious titles of the Middle Kingdom, Beirut, 1982.

J.E. Harris & E.F. Wente

Genealogy of the Royal Family in an X-rays Atlas of the Pharaohs, Chicago, 1980.

M. Werbrouck

Le Temple d'Hatshepsout à Deir-el-Bahari, Bruxelles, 1949.

L. Zabkar

A Stuby of Ba in Ancient Egyptian Texts, SAOC, 34, Chicago, 1968.

# المؤلفة

الدكتورة فوزية أسعد ، هى مؤلفة هذا الكتاب الجميل الذى نشر باللغة الفرنسية فى باريس عام ٢٠٠٠

الدكتورة فوزية أسعد من مواليد القاهرة وإن انحدرت أسرتها من إحدى قرى الأشمونين بصعيد مصر . وهى حاصلة على درجة الدكتوراه من جامعة السوربون ، وقامت بتدريس الفلسفة فى جامعات عين شمس وتايوان ، وإلى جانب نشاطها الأدبى فإنها تمثل الـ PEN « نادى القلم الدولى » ومقره لندن ، وله فرع فى القاهرة ، كما أنها تمثل النادى فى لجنة حقوق الإنسان التابعة للأمم المتحدة .

إن كتاب « حتشبسوت المرأة الفرعون » هو رؤية ثاقبة للحضارة المصرية القديمة، من خلال رمز من رموزها اللوامع ، وعلى ضوء فلسفة عصرها وثقافته .

* * *

## المترجم

**ماهر فؤاد جويجاتي**

من مواليد ١٩٣٣ . حاصل على ليسانس فى الأدب الفرنسى . جامعة القاهرة عام ١٩٥٤

ترجم ١٥ كتاباً من الفرنسية إلى العربية فى مجال علم المصريات .

**من أهم ترجماته المنشورة :**

- الناس والحياة . تأليف : دومنيك ڤالبيك ١٩٨٩ .
- نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة ، فى جزء ين . تأليف : كلير لالويت ١٩٩٦
- المعجم الوجيز فى اللغة المصرية القديمة بالخط الهيروغليفى . تأليف : برنادين مونى ١٩٩٩
- عصور ما قبل التاريخ فى مصر تأليف : بياتريكس ميدان - رينس ٢٠٠١ .

( وبمناسبة ترجمة هذا الكتاب حصل المترجم على منحة من وزارة الثقافة الفرنسية لقضاء شهر فى فرنسا ) .

- معجم الأساطير المصرية . تأليف : إيزابيل فرانكو ٢٠٠١

# المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١ - الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢ - التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣ - الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤ - ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥ - العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦ - الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

# المشروع القومى للترجمة

| | | |
|---|---|---|
| ١ - اللغة العليا (طبعة ثانية) | جون كوين | ت : أحمد درويش |
| ٢ - الوثنية والإسلام | ك. مادهو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ٣ - التراث المسروق | جورج جيمس | ت : شوقى جلال |
| ٤ - كيف تتم كتابة السيناريو | انجا كاريتنكوفا | ت : أحمد الحضرى |
| ٥ - ثريا فى غيبوبة | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٦ - اتجاهات البحث اللسانى | ميلكا إفيتش | ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد |
| ٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان غولدمان | ت : يوسف الأنطكى |
| ٨ - مشعلو الحرائق | ماكس فريش | ت : مصطفى ماهر |
| ٩ - التغيرات البيئية | أندرو س. جودى | ت : محمود محمد عاشور |
| ١٠ - خطاب الحكاية | جيرار جينيت | ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى |
| ١١ - مختارات | فيسوافا شيمبوريسكا | ت : هناء عبد الفتاح |
| ١٢ - طريق الحرير | ديفيد براونيستون وايرين فرانك | ت : أحمد محمود |
| ١٣ - ديانة الساميين | روبرتسن سميث | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٤ - التحليل النفسى والأدب | جان بيلمان نويل | ت : حسن المودن |
| ١٥ - الحركات الفنية | إدوارد لويس سميث | ت : أشرف رفيق عفيفى |
| ١٦ - أثينة السوداء | مارتن برنال | ت : بإشراف / أحمد عتمان |
| ١٧ - مختارات | فيليب لاركين | ت : محمد مصطفى بدوى |
| ١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية | مختارات | ت : طلعت شاهين |
| ١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة | چورج سفيريس | ت : نعيم عطية |
| ٢٠ - قصة العلم | ج. ج. كراوثر | ت. يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح |
| ٢١ - خوخة وألف خوخة | صمد بهرنجى | ت : ماجدة العنانى |
| ٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين | جون أنتيس | ت : سيد أحمد على الناصرى |
| ٢٣ - تجلى الجميل | هانز جيورج جادامر | ت : سعيد توفيق |
| ٢٤ - ظلال المستقبل | باتريك بارندر | ت : بكر عباس |
| ٢٥ - مثنوى | مولانا جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٦ - دين مصر العام | محمد حسين هيكل | ت : أحمد محمد حسين هيكل |
| ٢٧ - التنوع البشرى الخلاق | مقالات | ت : نخبة |
| ٢٨ - رسالة فى التسامح | جون لوك | ت . منى أبو سنه |
| ٢٩ - الموت والوجود | جيمس ب. كارس | ت : بدر الديب |
| ٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢) | ك. مادهو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى | جان سوفاجيه - كلود كاين | ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب |
| ٣٢ - الانقراض | ديفيد روس | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٣٣ - التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية | أ. ج. هوبكنز | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ٣٤ - الرواية العربية | روجر آلن | ت : حصة إبراهيم المنيف |
| ٣٥ - الأسطورة والحداثة | پول . ب . ديكسون | ت : خليل كلفت |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٦ – نظريات السرد الحديثة | والاس مارتن | ت : حياة جاسم محمد |
| ٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها | بريجيت شيفر | ت : جمال عبد الرحيم |
| ٣٨ – نقد الحداثة | آلن تورين | ت : أنور مغيث |
| ٣٩ – الإغريق والحسد | بيتر والكوت | ت : منيرة كروان |
| ٤٠ – قصائد حب | آن سكستون | ت : محمد عيد إبراهيم |
| ٤١ – ما بعد المركزية الأوربية | بيتر جران | ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد |
| ٤٢ – عالم ماك | بنجامين باربر | ت : أحمد محمود |
| ٤٣ – اللهب المزدوج | أوكتافيو باث | ت : المهدى أخريف |
| ٤٤ – بعد عدة أصياف | ألدوس هكسلى | ت : مارلين تادرس |
| ٤٥ – التراث المغدور | روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين | ت : أحمد محمود |
| ٤٦ – عشرون قصيدة حب | بابلو نيرودا | ت : محمود السيد على |
| ٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ١ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤٨ – حضارة مصر الفرعونية | فرانسوا دوما | ت : ماهر جويجاتى |
| ٤٩ – الإسلام فى البلقان | هـ . ت . نوريس | ت : عبد الوهاب علوب |
| ٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير | جمال الدين بن الشيخ | ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى |
| ٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية | داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى | ت : محمد أبو العطا |
| ٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى | بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل | ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش |
| ٥٣ – الدراما والتعليم | أ . ف . ألنجتون | ت : مرسى سعد الدين |
| ٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح | ج . مايكل والتون | ت : محسن مصيلحى |
| ٥٥ – ما وراء العلم | چون بولكنجهوم | ت : على يوسف على |
| ٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود على مكى |
| ٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢) | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى |
| ٥٨ – مسرحيتان | فديريكو غرسية لوركا | ت : محمد أبو العطا |
| ٥٩ – المحبرة | كارلوس مونييث | ت : السيد السيد سهيم |
| ٦٠ – التصميم والشكل | جوهانز ايتين | ت : صبرى محمد عبد الغنى |
| ٦١ – موسوعة علم الإنسان | شارلوت سيمور – سميث | مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى |
| ٦٢ – لذّة النّص | رولان بارت | ت : محمد خير البقاعى . |
| ٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٢ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة) | آلان وود | ت : رمسيس عوض . |
| ٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى | برتراند راسل | ت : رمسيس عوض . |
| ٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٦٧ – مختارات | فرناندو بيسوا | ت : المهدى أخريف |
| ٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى | فالنتين راسبوتين | ت : أشرف الصباغ |
| ٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين | عبد الرشيد إبراهيم | ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى |
| ٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية | أوخينيو تشانج رودريجث | ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد |
| ٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى | داريو فو | ت : حسين محمود |

| | | |
|---|---|---|
| ٧٢ - السياسى العجوز | ت . س . إليوت | ت : فؤاد مجلى |
| ٧٣ - نقد استجابة القارئ | چين . ب . توميكنز | ت : حسن ناظم وعلى حاكم |
| ٧٤ - صلاح الدين والمماليك فى مصر | ل . ا . سيمينوڤا | ت : حسن بيومى |
| ٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية | أندريه موروا | ت : أحمد درويش |
| ٧٦ - چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى | مجموعة من الكتاب | ت : عبد المقصود عبد الكريم |
| ٧٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٧٨ - العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية | رونالد روبرتسون | ت : أحمد محمود ونورا أمين |
| ٧٩ - شعرية التأليف | بوريس أوسبنسكى | ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى |
| ٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع» | ألكسندر بوشكين | ت : مكارم الغمرى |
| ٨١ - الجماعات المتخيلة | بندكت أندرسن | ت : محمد طارق الشرقاوى |
| ٨٢ - مسرح ميجيل | ميجيل دى أونامونو | ت : محمود السيد على |
| ٨٣ - مختارات | غوتفريد بن | ت : خالد المعالى |
| ٨٤ - موسوعة الأدب والنقد | مجموعة من الكتاب | ت : عبد الحميد شيحة |
| ٨٥ - منصور الحلاج (مسرحية) | صلاح زكى أقطاى | ت : عبد الرازق بركات |
| ٨٦ - طول الليل | جمال مير صادقى | ت : أحمد فتحى يوسف شتا |
| ٨٧ - نون والقلم | جلال آل أحمد | ت : ماجدة العنانى |
| ٨٨ - الابتلاء بالتغرب | جلال آل أحمد | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٨٩ - الطريق الثالث | أنتونى جيدنز | ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين |
| ٩٠ - وسم السيف (قصص) | نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية | ت : محمد إبراهيم مبروك |
| ٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق | باربر الاسوستكا | ت : محمد هناء عبد الفتاح |
| ٩٢ - أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر | كارلوس ميجيل | ت : نادية جمال الدين |
| ٩٣ - محدثات العولمة | مايك فيذرستون وسكوت لاش | ت : عبد الوهاب علوب |
| ٩٤ - الحب الأول والصحبة | صمويل بيكيت | ت : فوزية العشماوى |
| ٩٥ - مختارات من المسرح الإسبانى | أنطونيو بويرو باييخو | ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف |
| ٩٦ - ثلاث زنبقات ووردة | قصص مختارة | ت : إدوار الخراط |
| ٩٧ - هوية فرنسا (المجلد الأول) | فرنان برودل | ت : بشير السباعى |
| ٩٨ - الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى | نماذج ومقالات | ت : أشرف الصباغ |
| ٩٩ - تاريخ السينما العالمية | ديڤيد روبنسون | ت : إبراهيم قنديل |
| ١٠٠ - مساءلة العولمة | بول هيرست وجراهام تومبسون | ت : إبراهيم فتحى |
| ١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج) | بيرنار فاليط | ت : رشيد بنحدو |
| ١٠٢ - السياسة والتسامح | عبد الكريم الخطيبى | ت : عز الدين الكتانى الإدريسى |
| ١٠٣ - قبر ابن عربى يليه آياء | عبد الوهاب المؤدب | ت : محمد بنيس |
| ١٠٤ - أوبرا ماهوجنى | برتولت بريشت | ت : عبد الغفار مكاوى |
| ١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع | چيرارچينيت | ت : عبد العزيز شبيل |
| ١٠٦ - الأدب الأندلسى | د. ماريا خيسوس روبييرامتى | ت : أشرف على دعدور |
| ١٠٧ - صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر | نخبـة | ت : محمد عبد الله الجعيدى |

| | | |
|---|---|---|
| ١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى | مجموعة من النقاد | ت : محمود على مكى |
| ١٠٩ - حروب المياه | جون بولوك وعادل درويش | ت : هاشم أحمد محمد |
| ١١٠ - النساء فى العالم النامى | حسنة بيجوم | ت : منى قطان |
| ١١١ - المرأة والجريمة | فرانسيس هيندسون | ت : ريهام حسين إبراهيم |
| ١١٢ - الاحتجاج الهادئ | أرلين علوى ماكليود | ت : إكرام يوسف |
| ١١٣ - راية التمرد | سادى پلانت | ت : أحمد حسان |
| ١١٤ - مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع | وول شوينكا | ت : نسيم مجلى |
| ١١٥ - غرفة تخص المرء وحده | فرچينيا وولف | ت : سمية رمضان |
| ١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق) | سينثيا نلسون | ت : نهاد أحمد سالم |
| ١١٧ - المرأة والجنوسة فى الإسلام | ليلى أحمد | ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال |
| ١١٨ - النهضة النسائية فى مصر | بث بارون | ت : لميس النقاش |
| ١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق | أميرة الأزهرى سنبل | ت : بإشراف/ رؤوف عباس |
| ١٢٠ - الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط | ليلى أبو لغد | ت : نخبة من المترجمين |
| ١٢١ - الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية | فاطمة موسى | ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال |
| ١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان | جوزيف فوجت | ت : منيرة كروان |
| ١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية | نيتل الكسندر وفنادولينا | ت: أنور محمد إبراهيم |
| ١٢٤ - الفجر الكاذب | چون جراى | ت : أحمد فؤاد بلبع |
| ١٢٥ - التحليل الموسيقى | سيدريك ثورپ ديڤى | ت : سمحه الخولى |
| ١٢٦ - فعل القراءة | ڤولڤانج إيسر | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٢٧ - إرهاب | صفاء فتحى | ت : بشير السباعى |
| ١٢٨ - الأدب المقارن | سوزان باسنيت | ت : أميرة حسن نويرة |
| ١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة | ماريا دولورس أسيس جاروته | ت : محمد أبو العطا وآخرون |
| ١٣٠ - الشرق يصعد ثانية | أندريه جوندر فرانك | ت : شوقى جلال |
| ١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى) | مجموعة من المؤلفين | ت : لويس بقطر |
| ١٣٢ - ثقافة العولمة | مايك فيذرستون | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٣٣ - الخوف من المرايا | طارق على | ت : طلعت الشايب |
| ١٣٤ - تشريح حضارة | بارى ج. كيمب | ت : أحمد محمود |
| ١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء) | ت. س. إليوت | ت : ماهر شفيق فريد |
| ١٣٦ - فلاحو الباشا | كينيث كونو | ت : سحر توفيق |
| ١٣٧ - مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية | جوزيف مارى مواريه | ت : كاميليا صبحى |
| ١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف | إيڤلينا تارونى | ت : وجيه سمعان عبد المسيح |
| ١٣٩ - پارسيڤال | ريشارد ڤاجنر | ت : مصطفى ماهر |
| ١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار | هربرت ميسن | ت : أمل الجبورى |
| ١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية | مجموعة من المؤلفين | ت : نعيم عطية |
| ١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل | أ . م. فورستر | ت : حسن بيومى |
| ١٤٣ - قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى | ديريك لايدار | ت : عدلى السمرى |
| ١٤٤ - صاحبة اللوكاندة | كارلو جولدونى | ت : سلامة محمد سليمان |

١٤٥ - موت أرتيميو كروث | كارلوس فوينتس | ت : أحمد حسان
١٤٦ - الورقة الحمراء | ميجيل دى ليبس | ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة | تانكريد دورست | ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتقنية) | إنريكى أندرسون إمبرت | ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ - النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس | عاطف فضول | ت : أسامة إسبر
١٥٠ - التجربة الإغريقية | روبرت ج. ليتمان | ت: منيرة كروان
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١) | فرنان برودل | ت : بشير السباعى
١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى | نخبة من الكُتّاب | ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ - غرام الفراعنة | فيولين فانويك | ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت | فيل سليتر | ت : خليل كلفت
١٥٥ - الشعر الأمريكى المعاصر | نخبة من الشعراء | ت : أحمد مرسى
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى | جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو | ت : مى التلمسانى
١٥٧ - خسرو وشيرين | النظامى الكنوجى | ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢) | فرنان برودل | ت : بشير السباعى
١٥٩ - الإيديولوجية | ديڤيد هوكس | ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ - آلة الطبيعة | بول إيرليش | ت : حسين بيومى
١٦١ - من المسرح الإسبانى | اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا | ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ - تاريخ الكنيسة | يوحنا الأسيوى | ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١ | جوردون مارشال | ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور) | چان لاكوتير | ت : نبيل سعد
١٦٥ - حكايات الثعلب | أ . ن أفانا سيفا | ت : سهير المصادفة
١٦٦ - العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل | يشعياهو ليڤمان | ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ - فى عالم طاغور | رابندرانات طاغور | ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ - دراسات فى الأدب والثقافة | مجموعة من المؤلفين | ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ - إبداعات أدبية | مجموعة من المبدعين | ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ - الطريق | ميغيل دليبيس | ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ - وضع حد | فرانك بيجو | ت : هدى حسين
١٧٢ - حجر الشمس | مختارات | ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ - معنى الجمال | ولتر ت . ستيس | ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء | ايليس كاشمور | ت : أحمد محمود
١٧٥ - التليفزيون فى الحياة اليومية | لورينزو فيلشس | ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ - نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية | توم تيتنبرج | ت : جلال البنا
١٧٧ - أنطون تشيخوف | هنرى ترويا | ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ - مختارات من الشعر اليونانى الحديث | نخبة من الشعراء | ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ - حكايات أيسوب | أيسوب | ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ - قصة جاويد | إسماعيل فصيح | ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ - النقد الأدبى الأمريكى | فنسنت . ب . ليتش | ت . محمد يحيى

| | | |
|---|---|---|
| ١٨٢ – العنف والنبوءة | و . ب . ييتس | ت : ياسين طه حافظ |
| ١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما | رينيه چيلسون | ت : فتحى العشرى |
| ١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام | هانز إبندورفر | ت : دسوقى سعيد |
| ١٨٥ – أسفار العهد القديم | توماس تومسن | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل | ميخائيل أنوود | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ١٨٧ – الأرضة | بُزُرْج علَوى | ت : علاء منصور |
| ١٨٨ – موت الأدب | ألفين كرنان | ت : بدر الديب |
| ١٨٩ – العمى والبصيرة | بول دى مان | ت : سعيد الغانمى |
| ١٩٠ – محاورات كونفوشيوس | كونفوشيوس | ت : محسن سيد فرجانى |
| ١٩١ – الكلام رأسمال | الحاج أبو بكر إمام | ت : مصطفى حجازى السيد |
| ١٩٢ – ساحت نامه إبراهيم بك جـ١ | زين العابدين المراغى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ١٩٣ – عامل المنجم | بيتر أبراهامز | ت : محمد عبد الواحد محمد |
| ١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى | مجموعة من النقاد | ت : ماهر شفيق فريد |
| ١٩٥ – شتاء ٨٤ | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ١٩٦ – المهلة الأخيرة | فالنتين راسبوتين | ت : أشرف الصباغ |
| ١٩٧ – الفاروق | شمس العلماء شبلى النعمانى | ت : جلال السعيد الحفناوى |
| ١٩٨ – الاتصال الجماهيرى | إدوين إمرى وآخرون | ت : إبراهيم سلامة إبراهيم |
| ١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية | يعقوب لانداوى | ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد |
| ٢٠٠ – ضحايا التنمية | جيرمى سيبروك | ت : فخرى لبيب |
| ٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة | جوزايا رويس | ت : أحمد الأنصارى |
| ٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٢٠٣ – الشعر والشاعرية | ألطاف حسين حالى | ت : جلال السعيد الحفناوى |
| ٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم | زالمان شازار | ت : أحمد محمود هويدى |
| ٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات | لويجى لوقا كافاللى – سفورزا | ت : أحمد مستجير |
| ٢٠٦ – الهيولية تصنع علمًا جديدًا | جيمس جلايك | ت : على يوسف على |
| ٢٠٧ – ليل إفريقى | رامون خوتاسندير | ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف |
| ٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى | دان أوريان | ت : محمد أحمد صالح |
| ٢٠٩ – السرد والمسرح | مجموعة من المؤلفين | ت : أشرف الصباغ |
| ٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى | سنائى الغزنوى | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢١١ – فردينان دوسوسير | جوناثان كلر | ت : محمود حمدى عبد الغنى |
| ٢١٢ – قصص الأمير مرزبان | مرزبان بن رستم بن شروين | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر | ريمون فلاور | ت : سيد أحمد على الناصرى |
| ٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع | أنتونى جيدنز | ت : محمد محمود محى الدين |
| ٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ٢ | زين العابدين المراغى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم | مجموعة من المؤلفين | ت : أشرف الصباغ |
| ٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان | صمويل بيكيت | ت : نادية البنهاوى |
| ٢١٨ – رايولا | خوليو كورتازان | ت : على إبراهيم على منوفى |

| | | |
|---|---|---|
| ٢١٩ - بقايا اليوم | كازو ايشجورو | ت : طلعت الشايب |
| ٢٢٠ - الهيولية فى الكون | بارى باركر | ت : على يوسف على |
| ٢٢١ - شعرية كفافى | جريجورى جوزدانيس | ت : رفعت سلام |
| ٢٢٢ - فرانز كافكا | رونالد جراى | ت : نسيم مجلى |
| ٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر | بول فيرابنر | ت : السيد محمد نفادى |
| ٢٢٤ - دمار يوغسلافيا | برانكا ماجاس | ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد |
| ٢٢٥ - حكاية غريق | جابرييل جارثيا ماركث | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله |
| ٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى | ديفيد هربت لورانس | ت : طاهر محمد على البربرى |
| ٢٢٧ - المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر | موسى مارديا ديف بوركى | ت : السيد عبد الظاهر عبد الله |
| ٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن | جانيت وولف | ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن |
| ٢٢٩ - مأزق البطل الوحيد | نورمان كيمان | ت : أمير إبراهيم العمرى |
| ٢٣٠ - عن الذباب والفئران والبشر | فرانسواز جاكوب | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣١ - الدرافيل | خايمى سالوم بيدال | ت : جمال أحمد عبد الرحمن |
| ٢٣٢ - مابعد المعلومات | توم ستينر | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٢٣٣ - فكرة الاضمحلال | أرثر هيرمان | ت : طلعت الشايب |
| ٢٣٤ - الإسلام فى السودان | ج. سبنسر تريمنجهام | ت : فؤاد محمد عكود |
| ٢٣٥ - ديوان شمس تبريزى ج١ | جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٣٦ - الولاية | ميشيل تود | ت : أحمد الطيب |
| ٢٣٧ - مصر أرض الوادى | روبين فيدين | ت : عنايات حسين طلعت |
| ٢٣٨ - العولمة والتحرير | الانكتاد | ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد |
| ٢٣٩ - العربى فى الأدب الإسرائيلى | جيلارافر - رايوخ | ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق |
| ٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار | كامى حافظ | ت : صلاح عبد العزيز محمود |
| ٢٤١ - فى انتظار البرابرة | ك. م كويتز | ت : ابتسام عبد الله سعيد |
| ٢٤٢ - سبعة أنماط من الغموض | وليام إمبسون | ت : صبرى محمد حسن عبد النبى |
| ٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١) | ليفى بروفنسال | ت : مجموعة من المترجمين |
| ٢٤٤ - الغليان | لاورا إسكيبيل | ت : نادية جمال الدين محمد |
| ٢٤٥ - نساء مقاتلات | إليزابيتا أديس | ت : توفيق على منصور |
| ٢٤٦ - قصص مختارة | جابرييل جرثيا ماركث | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر | وولتر أرمبرست | ت : محمد الشرقاوى |
| ٢٤٨ - حقول عدن الخضراء | أنطونيو جالا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٢٤٩ - لغة التمزق | دراجو شتامبوك | ت : رفعت سلام |
| ٢٥٠ - علم اجتماع العلوم | دومنيك فينك | ت : ماجدة أباظة |
| ٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢ | جوردون مارشال | ت بإشراف : محمد الجوهرى |
| ٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية | مارجو بدران | ت : على بدران |
| ٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية | ل. أ. سيمينوفا | ت : حسن بيومى |
| ٢٥٤ - الفلسفة | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٥ - أفلاطون | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |

| | | |
|---|---|---|
| ٢٥٦ – ديكارت | ديف روبنسون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة | وليم كلى رايت | ت : محمود سيد أحمد |
| ٢٥٨ – الغجر | سير أنجوس فريزر | ت : عُبادة كُحيلة |
| ٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى | نخبة | ت : ڤاروچان كازانچيان |
| ٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٣ | جوردون مارشال | ت بإشراف : محمد الجوهرى |
| ٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود | زكى نجيب محمود | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٢٦٢ – مدينة المعجزات | إدوارد مندوثا | ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف |
| ٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن | جون جريبن | ت : على يوسف على |
| ٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة | هوراس / شلى | ت : لويس عوض |
| ٢٦٥ – روايات مترجمة | أوسكار وايلد وصموئيل جونسون | ت : لويس عوض |
| ٢٦٦ – مدير المدرسة | جلال آل أحمد | ت : عادل عبد المنعم سويلم |
| ٢٦٧ – فن الرواية | ميلان كونديرا | ت : بدر الدين عرودكى |
| ٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢ | جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقى شتا |
| ٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١ | وليم چيفور بالجريف | ت : صبرى محمد حسن |
| ٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢ | وليم چيفور بالجريف | ت : صبرى محمد حسن |
| ٢٧١ – الحضارة الغربية | توماس سى . باترسون | ت : شوقى جلال |
| ٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر | س. س. والترز | ت : إبراهيم سلامة |
| ٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط | جوان آر. لوك | ت : عنان الشهاوى |
| ٢٧٤ – السيدة بربارا | رومولو جلاجوس | ت : محمود على مكى |
| ٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً | أقلام مختلفة | ت : ماهر شفيق فريد |
| ٢٧٦ – فنون السينما | فرانك جوتيران | ت : عبد القادر التلمسانى |
| ٢٧٧ – الجينات : الصراع من أجل الحياة | بريان فورد | ت : أحمد فوزى |
| ٢٧٨ – البدايات | إسحق عظيموف | ت : ظريف عبد الله |
| ٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية | فرانسيس ستونر سوندرز | ت : طلعت الشايب |
| ٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر | بريم شند وآخرون | ت : سمير عبد الحميد |
| ٢٨١ – الفردوس الأعلى | مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى | ت : جلال الحفناوى |
| ٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية | لويس ولبيرت | ت : سمير حنا صادق |
| ٢٨٣ – السهل يحترق | خوان رولفو | ت : على البمبى |
| ٢٨٤ – هرقل مجنوناً | يوريبيدس | ت : أحمد عتمان |
| ٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى | حسن نظامى | ت : سمير عبد الحميد |
| ٢٨٦ – سياحت نامه إبراهيم بك ج٣ | زين العابدين المراغى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى | أنتونى كينج | ت : محمد يحيى وآخرون |
| ٢٨٨ – الفن الروائى | ديفيد لودج | ت : ماهر البطوطى |
| ٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى | أبو نجم أحمد بن قوص | ت : محمد نور الدين |
| ٢٩٠ – علم اللغة والترجمة | جورج مونان | ت : أحمد زكريا إبراهيم |
| ٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١ | فرانشسكو رويس رامون | ت : السيد عبد الظاهر |
| ٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢ | فرانشسكو رويس رامون | ت : السيد عبد الظاهر |

| | | |
|---|---|---|
| ٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى | روجر آلان | ت : نخبة من المترجمين |
| ٢٩٤ – فن الشعر | بوالو | ت : رجاء ياقوت صالح |
| ٢٩٥ – سلطان الأسطورة | جوزيف كامبل | ت : بدر الدين حب الله الديب |
| ٢٩٦ – مكبث | وليم شكسبير | ت : محمد مصطفى بدوى |
| ٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسوريانية | ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأهوانى | ت : ماجدة محمد أنور |
| ٢٩٨ – مأساة العبيد | أبو بكر تفاوابليوه | ت : مصطفى حجازى السيد |
| ٢٩٩ – ثورة التكنولوچيا الحيوية | جين ل. ماركس | ت : هاشم أحمد فؤاد |
| ٣٠٠ – أسطورة بروميثيوس مج١ | لويس عوض | ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين |
| ٣٠١ – أسطورة بروميثيوس مج٢ | لويس عوض | ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى |
| ٣٠٢ – فنجنشتين | جون هيتون وجودى جروفز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٣ – بـوذا | جين هوب وبورن فان لون | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٤ – ماركس | ريـوس | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٠٥ – الجلد | كروزيو مالابارته | ت : صلاح عبد الصبور |
| ٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى للتاريخ | جان – فرانسوا ليوتار | ت : نبيل سعد |
| ٣٠٧ – الشعور | ديفيد بابينو | ت : محمود محمد أحمد |
| ٣٠٨ – علم الوراثة | ستيف جونز | ت : ممدوح عبد المنعم أحمد |
| ٣٠٩ – الذهن والمخ | انجوس چيلاتى | ت : جمال الجزيرى |
| ٣١٠ – يونج | ناجى هيد | ت : محيى الدين محمد حسن |
| ٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى | كولنجوود | ت : فاطمة إسماعيل |
| ٣١٢ – روح الشعب الأسود | وليم دى بويز | ت : أسعد حليم |
| ٣١٣ – أمثال فلسطينية | خابير بيان | ت : عبد الله الجعيدى |
| ٣١٤ – الفن كعدم | جينس مينيك | ت : هويدا السباعى |
| ٣١٥ – جرامشى فى العالم العربى | ميشيل بروندينو | ت :كاميليا صبحى |
| ٣١٦ – محاكمة سقراط | أ. ف. ستون | ت : نسيم مجلى |
| ٣١٧ – بلا غد | شير لايموفا – زنيكين | ت : أشرف الصباغ |
| ٣١٨ – الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة | نخبة | ت : أشرف الصباغ |
| ٣١٩ – صور دريدا | جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس | ت : حسام نايل |
| ٣٢٠ – لمعة السراج لحضرة التاج | مؤلف مجهول | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٣٢١ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج١) | ليفى برو فنسال | ت : نخبة من المترجمين |
| ٣٢٢ – وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى | دبليو. إيوجين كلينباور | ت : خالد مفلح حمزة |
| ٣٢٣ – فن الساتورا | تراث يونانى قديم | ت : هانم سليمان |
| ٣٢٤ – اللعب بالنار | أشرف أسدى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٣٢٥ – عالم الآثار | فيليب بوسان | ت : كرستين يوسف |
| ٣٢٦ – المعرفة والمصلحة | جورجين هابرماس | ت : حسن صقر |
| ٣٢٧ – مختارات شعرية مترجمة | نخبة | ت : توفيق على منصور |
| ٣٢٨ – يوسف وزليخة | نور الدين عبد الرحمن بن أحمد | ت : عبد العزيز بقوش |
| ٣٢٩ – رسائل عيد الميلاد | تد هيوز | ت : محمد عيد إبراهيم |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت | مارفن شبرد | ت : سامي صلاح |
| ٣٣١ – عندما جاء السردين | ستيفن جراي | ت : سامية دياب |
| ٣٣٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى | نخبة | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٣٣٣ – الإسلام في بريطانيا | نبيل مطر | ت : بكر عباس |
| ٣٣٤ – لقطات من المستقبل | آرثر س. كلارك | ت : مصطفى فهمى |
| ٣٣٥ – عصر الشك | ناتالى ساروت | ت : فتحى العشرى |
| ٣٣٦ – متون الأهرام | نصوص قديمة | ت : حسن صابر |
| ٣٣٧ – فلسفة الولاء | جوزايا رويس | ت : أحمد الأنصارى |
| ٣٣٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند | نخبة | ت : جلال السعيد الحفناوى |
| ٣٣٩ – تاريخ الأدب في إيران جـ٣ | على أصغر حكمت | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٣٤٠ – اضطراب في الشرق الأوسط | بيرش بيربيروجلو | ت : فخرى لبيب |
| ٣٤١ – قصائد من رلكه | راينر ماريا رلكه | ت : حسن حلمى |
| ٣٤٢ – سلامان وأبسال | نور الدين عبد الرحمن بن أحمد | ت : عبد العزيز بقوش |
| ٣٤٣ – العالم البرجوازى الزائل | نادين جورديمر | ت : سمير عبد ربه |
| ٣٤٤ – الموت في الشمس | بيتر بلانجوه | ت . سمير عبد ربه |
| ٣٤٥ – الركض خلف الزمن | بونه ندائى | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٤٦ – سحر مصر | رشاد رشدى | ت : جمال الجزيرى |
| ٣٤٧ – الصبية الطائشون | جان كوكتو | ت : بكر الحلو |
| ٣٤٨ – المتصوفة الأولون في الأدب التركي جـ١ | محمد فؤاد كوبريلى | ت : عبد الله أحمد إبراهيم |
| ٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة | أرثر والدرون وآخرين | ت : أحمد عمر شاهين |
| ٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية | أقلام مختلفة | ت : عطية شحاتة |
| ٣٥١ – مبادئ المنطق | جوزايا رويس | ت : أحمد الأنصارى |
| ٣٥٢ – قصائد من كفافيس | قسطنطين كفافيس | ت : نعيم عطية |
| ٣٥٣ – الفن الإسلامي في الأندلس (هندسية) | باسيليو بابون مالدونالد | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٣٥٤ – الفن الإسلامي في الأندلس (نباتية) | باسيليو بابون مالدونالد | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٣٥٥ – التيارات السياسية في إيران | حجت مرتضى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٣٥٦ – الميراث المر | بول سالم | ت : بدر الرفاعى |
| ٣٥٧ – متون هيرميس | نصوص قديمة | ت : عمر الفاروق عمر |
| ٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية | نخبة | ت : مصطفى حجازى السيد |
| ٣٥٩ – محاورات بارمنيدس | أفلاطون | ت : حبيب الشارونى |
| ٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة | أندريه جاكوب ونويلا باركان | ت : ليلى الشربينى |
| ٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة | آلان جرينجر | ت : عاطف معتمد وآمال شاور |
| ٣٦٢ – تلميذ بابنبرج | هاينرش شبورال | ت : سيد أحمد فتح الله |
| ٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقى | ريتشارد جيبسون | ت : صبري محمد حسن |
| ٣٦٤ – حداثة شكسبير | إسماعيل سراج الدين | ت : نجلاء أبو عجاج |
| ٣٦٥ – سأم باريس | شارل بودلير | ت : محمد أحمد حمد |
| ٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب | كلاريسا بنكولا | ت : مصطفى محمود محمد |

| | | |
|---|---|---|
| ٣٦٧ – القلم الجرىء | نخبة | ت : البرّاق عبد الهادى رضا |
| ٣٦٨ – المصطلح السردى | جيرالد برنس | ت : عابد خزندار |
| ٣٦٩ – المرأة فى أدب نجيب محفوظ | فوزية العشماوى | ت : فوزية العشماوى |
| ٣٧٠ – الفن والحياة فى مصر الفرعونية | كليرلا لويت | ت : فاطمة عبد الله محمود |
| ٣٧١ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ٢ | محمد فؤاد كوبريلى | ت : عبد الله أحمد إبراهيم |
| ٣٧٢ – عاش الشباب | وانغ مينغ | ت : وحيد السعيد عبد الحميد |
| ٣٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه | أمبرتو إيكو | ت : على إبراهيم على منوفى |
| ٣٧٤ – اليوم السادس | أندريه شديد | ت : حمادة إبراهيم |
| ٣٧٥ – الخلود | ميلان كونديرا | ت : خالد أبو اليزيد |
| ٣٧٦ – الغضب وأحلام السنين | نخبة | ت : إدوار الخراط |
| ٣٧٧ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٤ | على أصغر حكمت | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٣٧٨ – المسافر | محمد إقبال | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٧٩ – ملك فى الحديقة | سنيل باث | ت : جمال عبد الرحمن |
| ٣٨٠ – حديث عن الخسارة | جونتر جراس | ت : شيرين عبد السلام |
| ٣٨١ – أساسيات اللغة | ر. ل. تراسك | ت : رانيا إبراهيم يوسف |
| ٣٨٢ – تاريخ طبرستان | بهاء الدين محمد إسفنديار | ت : أحمد محمد نادى |
| ٣٨٣ – هدية الحجاز | محمد إقبال | ت : سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٣٨٤ – القصص التى يحكيها الأطفال | سوزان إنجيل | ت : إيزابيل كمال |
| ٣٨٥ – مشترى العشق | محمد على بهزادراد | ت : يوسف عبد الفتاح فرج |
| ٣٨٦ – دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى | جانيت تود | ت : ريهام حسين إبراهيم |
| ٣٨٧ – أغنيات وسوناتات | چون دن | ت : بهاء چاهين |
| ٣٨٨ – مواعظ سعدى الشيرازى | سعدى الشيرازى | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٣٨٩ – من الأدب الباكستانى المعاصر | نخبة | ت : سمير عبد الحميد إبراهيم |
| ٣٩٠ – الأرشيفات والمدن الكبرى | نخبة | ت : عثمان مصطفى عثمان |
| ٣٩١ – الحافلة الليلكية | مايف بينشى | ت : منى الدروبى |
| ٣٩٢ – مقامات ورسائل أندلسية | فرناندو دى لاجرانخا | ت : عبد اللطيف عبد الحليم |
| ٣٩٣ – فى قلب الشرق | ندوة لويس ماسينيون | ت : نخبة |
| ٣٩٤ – القوى الأربع الأساسية فى الكون | بول ديفيز | ت : هاشم أحمد محمد |
| ٣٩٥ – آلام سياوش | إسماعيل فصيح | ت : سليم حمدان |
| ٣٩٦ – السافاك | تقى نجارى راد | ت :محمود سلامة علاوى |
| ٣٩٧ – نيتشه | لورانس جين | ت :إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٩٨ – سارتر | فيليب تودى | ت :إمام عبد الفتاح إمام |
| ٣٩٩ – كامى | ديفيد ميروفتس | ت :إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٠٠ – مومو | مشيائيل إنده | ت : باهر الجوهرى |
| ٤٠١ – الرياضيات | زيادون ساردر | ت : ممدوح عبد المنعم |
| ٤٠٢ – هوكنج | ج . ب . ماك ايفوى | ت : ممدوح عبد المنعم |
| ٤٠٣ – ربة المطر والملابس تصنع الناس | تودور شتورم | ت : عماد حسن بكر |

| | | |
|---|---|---|
| ٤٠٤ – تعويذة الحسى | ديفيد إبرام | ت : ظبية خميس |
| ٤٠٥ – إيزابيل | أندريه جيد | ت : حمادة إبراهيم |
| ٤٠٦ – المستعربون الإسبان فى القرن ١٩ | مانويلا مانتاناريس | ت : جمال أحمد عبد الرحمن |
| ٤٠٧ – الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه | أقلام مختلفة | ت : طلعت شاهين |
| ٤٠٨ – معجم تاريخ مصر | جوان فوتشركنج | ت : عنان الشهاوى |
| ٤٠٩ – انتصار السعادة | برتراند راسل | ت : إلهامى عمارة |
| ٤١٠– خلاصة القرن | كارل بوبر | ت : الزواوى بغورة |
| ٤١١ – همس من الماضى | جينيفر أكرمان | ت : أحمد مستجير |
| ٤١٢ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج٢) | ليفى بروفنسال | ت : نخبة |
| ٤١٣ – أغنيات المنفى | ناظم حكمت | ت : محمد البخارى |
| ٤١٤ – الجمهورية العالمية للآداب | باسكال كازانوفا | ت : أمل الصبان |
| ٤١٥ – صورة كوكب | فريدريش دورنيمات | ت : أحمد كامل عبد الرحيم |
| ٤١٦ – مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر | أ. أ. رتشاردز | ت : مصطفى بدوى |
| ٤١٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج٥ | رينيه ويليك | ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد |
| ٤١٨ – سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية | جين هاثواى | ت : عبد الرحمن الشيخ |
| ٤١٩ – العصر الذهبى للإسكندرية | جون ماريو | ت : نسيم مجلى |
| ٤٢٠ – مكرو ميجاس | فولتير | ت : الطيب بن رجب |
| ٤٢١ – الولاء والقيادة فى المجتمع الإسلامى | روى متحدة | ت : أشرف محمد كيلانى |
| ٤٢٢ – رحلة لاستكشاف أفريقيا ج١ | نخبة | ت : عبد الله عبد الرازق إبراهيم |
| ٤٢٣ – إسراءات الرجل الطيف | نخبة | ت : وحيد النقاش |
| ٤٢٤ – لوائح الحق ولوامع العشق | نور الدين عبد الرحمن الجامى | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٤٢٥ – من طاووس حتى فرح | محمود طلوعى | ت : محمود سلامة علاوى |
| ٤٢٦ – الخفافيش وقصص أخرى من أفغانستان | نخبة | ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب |
| ٤٢٧ – باندراس الطاغية | باى إنكلان | ت : ثريا شلبى |
| ٤٢٨ – الخزانة الخفية | محمد هوتك | ت : محمد أمان صافى |
| ٤٢٩ – هيجل | ليود سبنسر وأندرزجى كروز | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٣٠ – كانط | كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٣١ – فوكو | كريس هيروكس وزوران جفتيك | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٣٢ – ماكياڤلى | باتريك كيرى وأوسكار زاريت | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٣٣ – جويس | ديفيد نوريس وكارل فلنت | ت : حمدى الجابرى |
| ٤٣٤ – الرومانسية | دونكان هيث وجودى بورهام | ت : عصام حجازى |
| ٤٣٥ – توجهات ما بعد الحداثة | نيكولاس زربرج | ت : ناجى رشوان |
| ٤٣٦ – تاريخ الفلسفة (مج١) | فردريك كوبلستون | ت : إمام عبد الفتاح إمام |
| ٤٣٧ – رحالة هندى فى بلاد الشرق | شبلى النعمانى | ت : جلال السعيد الحفناوى |
| ٤٣٨ – بطلات وضحايا | إيمان ضياء الدين بيبرس | ت : عايدة سيف الدولة |
| ٤٣٩ – موت المرابى | صدر الدين عينى | ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب |
| ٤٤٠ – قواعد اللهجات العربية | كرستن بروستاد | ت : محمد الشرقاوى |

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٩٢٨٩ / ٢٠٠٢






HATSHEPSUT

كان قوام سياسة «حتشبسوت» هو الفن... وكان الفن مرتبطاً عندها بالعقيدة وبضمان الرخاء للبلاد... واستمرار دورة الحياة... وتجدد الفيضان والتغلب على البوار... أضف إلى ذلك زرع الجمال والأفراح من مواكب وأعياد لا تنتهي: فالفرح هو وصية الآلهة للبشر!

ستجد في هذا الكتاب كل ما يمكن أن يقال عن نهايتها الغامضة.. وستقرأ أيضاً عن انتقام تحوتمس الرهيب... وستجد أكثر من ذلك بكثير عن «حتشبسوت» وعن حكمها وعن الفكر في مصر القديمة في عصرها...

